



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE





C. M. Wielands
sämmtliche Werke

Fünf und vierzigster Band.

Herausgegeben
von
J. G. Gruber.

Aesthetische, kritische und literar-historische Werke.
Zweiter Band.

Leipzig,
bey Georg Joachim Göschen 1826.

Inhalt.

Die Bunkliade

oder

Die Quintessenz

aus

Johann Bunkels

Leben, Bemerkungen und Meinungen.

1778.

Vor einigen Jahren kam zu Paris kein Büchlein, in Prose oder Reimen, in dessen Aufnahme Autor und Verleger einiges Mißtrauen setzten, zum Vorschein, ohne daß es durch eine Anzahl Vignetten von Eisen und Longueil unterstützt wurde. Bei uns ist jetzt Chodowiecky der Nothhelfer; und wahrlich, wenn der Gewinn, den ein Deutscher Verleger durch ihn macht, den des Französischen so weit überträfe als Chodowiecky über Eisen ist, so wär' es keinem Buchhändler zu verdenken, wenn er einer so glänzenden Versuchung nicht widerstehen könnte. Im Grunde haben die Liebhaber, falls auch das Buch selbst ihre Erwartung noch so übel betrogen hätte, sich nicht zu beklagen, wenn sie z. B. für 3½ Thaler Konvenzionsgeld sechzehn Kupferstiche von Chodowiecky, von den besten Abdrücken, und, nach billigem Abzug eines halben Alfabets für das Beste was das Buch enthalten mag, noch vier bare Alfabete Makulatur in den Kauf bekommen.

Ob dieß auch bei Herrn Johann Bunkels Leben und Meinungen der Fall sey, wollen wir nicht vor-

aus entscheiden; so viel scheint gewiß zu seyn, daß der Herausgeber, nach der hohen Meinung, die ihm von dem innern Werth des Buches selbst, von so glaubwürdigen Männern als die Monthly Reviewers, beigebracht worden war, zu urtheilen, dasselbe durch die Kupfer von unserm berühmten Künstler vielmehr zu ehren als zu unterstützen gedachte. Denn wahrlich „die Biografie seines eignen Lebens, von einem funfzigjährigen Manne geschrieben, der auf sein wohlgelebtes Leben mit gutem Gewissen und völligem Bewußtseyn unbescholten und nützlich gewesen zu seyn, zurücksieht — und ein Schriftsteller, der (nach dem vollgültigen Zeugniß der Monatlichen Musterschreiber in London) nicht nur vollkommen einzig für sich und in seiner Art eben so original als Shakespear und Samuel Richardson, sondern auch der sonderbarste, der launigste, der angenehmste, seltsamste Schriftsteller ist, der je die Feder geführt — ein solches Buch, von einem solchen Verfasser, macht sein Glück durch sich selbst, und bedarf keiner fremden Unterstützung.

So dachte (wie ich wenigstens jetzt, im Jahre 1798 gänzlich versichert bin) der Deutsche Herausgeber dieses in der That in seiner Art ganz einzigen Werkes, als er es ankündigte; und wenn wir andern, auf seine und der Reviewer Garantie hin, auch

zu sanguinisch in unsrer Erwartung waren, so sind wir doch wenigstens zu entschuldigen, wenn wir nach einer solchen Ankündigung erwarteten, daß hier noch mehr als Cervantes, Fielding und Sterne seyn werde.

Wie diese Erwartung erfüllt worden, ist ohne Zweifel manchen von den Lesern, welche Johann Bunkel im Jahre 1778 hatte, und die seinen litterarischen Tod überlebt haben, noch erinnerlich. Genug, die beinahe allgemeine Wirkung, die es auf den Leser that, war so beschaffen, daß der Verfasser der Bunkliade sich bewogen fand, und, im eigentlichsten Verstande des Wortes, ein gutes Werk zu thun glaubte, eine so sonderbarst-seltsamste Erscheinung in der litterarischen und moralischen Welt genauer zu beleuchten, und, da sie doch nur eine schnell vorübergehende Dauer zu versprechen schien, wenigstens die Quintessenz oder den Geist derselben auszuziehen, und die grose Mehrheit der Käufer des Buchs, die sich unmöglich überwinden konnte, es von einem Ende zum andern zu durchlesen, für das was sie dadurch verloren hätten, einigermaßen zu entschädigen. — Und nun kein Wort weiter zur Einleitung, Rechtfertigung oder Entschuldigung der folgenden Blätter!

Wessen man sich zu Herrn Johann Bunkel, was seine Fähigkeiten betrifft, zu versehen habe, lernen wir von einem Zeugen, gegen dessen Glaubwürdigkeiten nichts einzuwenden ist, von Herrn Johann Bunkel selbst. „Ich habe, sagt er, (1. Th. S. 288) wenig Recht auf außerordentliche Erkenntniß Ansprüche zu machen, da ich nur einen langsamen Kopf habe, wie man ihn gewöhnlich bei der niedrigern Art von Gelehrten antrifft." — Damit man aber gleichwohl begreifen könne, woher so viel filologische, metafysische, mathematische, theologische, mineralogische, chemische etc. etc. Schul- und Kollektaneen-Gelehrsamkeit, als er in seinem Buche auslegt, in seinen langsamen Kopf gekommen sey, setzt er hinzu: „Aber ich bin sehr fleißig gewesen, und mein ganzes Leben ist mit Lesen und Denken zugebracht." — Aus diesem Zeugnisse von sich selbst sehen wir, daß wir wenig von seinem Witz zu erwarten haben; und so könnten wir uns billig verwundern, wie die mehr besagten Reviewers diesen langsamen Alltagskopf mit Shakespearen und Richardson zusammen stellen und sagen konnten: „Wenn jene Vortrefflichkeit aus angebornem unkultivirten Genie hergerührt, so scheine hingegen Johann Bunkels erhabene Sonderbarkeit die Frucht eines Genies und einer Einbildungskraft zu seyn, die durch romantisches Wesen und religiösen Eifer wie in einem Treibhause erhitzt und zum Sprossen getrieben

worden." — Unstreitig verdient über diesen Punkt Bunkel selbst, und sein getreuer Zeuge, sein vor uns liegendes Werk, mehr Glauben als die Herren Musterer; und was liegt auch am Ende daran, wenn Bunkel kein Dichtergenie hat? Da er sein Leben mit Lesen und Denken zugebracht, so muß er, troß der Langsamkeit seines Kopfes, ein desto stärkerer und tieferer Denker seyn; und so können wir darauf rechnen, für das, was ihm an Einbildungskraft und Witz abgeht, reichlich entschädiget zu werden. Was für neue, tief geschöpfte, reichhaltige Bemerkungen, was für eine lehrreiche Geschichte seines Geistes haben wir von einem solchen Denker zu erwarten!

Unglücklicher Weise findet sich aber von dem allen nichts in seinem Buche; nichts, nichts, was man im strengsten Sinne nichts heißt; nicht zwei neue Bemerkungen von einiger Erheblichkeit; nicht einmal die Gabe, den Gemeinörtern, wovon das ganze Buch voll ist, ein Ansehen von Neuheit zu geben. Zehnmal wird uns das nämliche wässrige, kühle, sofistische Gewäsche gegen gewisse ihm äußerst verhaßte Artikel der alt hergebrachten Christlichen Dogmatik, bald in etwas veränderten Worten, bald durch andere Personen aufgetischt; und, so heftige und unermüdliche Gegner des Athanasischen Glaubensbekenntnisses Herr Johann Bunkel und alle die pole-

mischen Damen und Herren, die er nach und nach auftreten läßt, sind — denn offenbar ist das ganze Buch bloß dazu geschrieben, seiner herzlichen Erbitterung gegen dieses Symbolum und die 39 Artikel der Englischen Kirche Luft zu machen — so findet sich doch im ganzen Buche nicht ein einziger Einwurf gegen die Orthodoxen, nicht ein einziger Grund für seinen Christlichen Deismus, der nicht wer weiß wie oft von seines gleichen, und bessern als er ist, meistens viel besser vorgebracht worden wäre. Und so ein Mann sollte die Hälfte seines Lebens mit Denken zugebracht haben?

Noch lustiger ists, wenn man die Versicherung, die er uns 1. Th. S. 7. giebt, „daß er auf der Schule mit besonderem Fleiße Lockes Buch über den menschlichen Verstand studirt, und nichts anders vorgenommen habe, als bis er dieses Werk dreimal durchlesen, und den richtigen Gebrauch seines Verstandes daraus erlernt habe;" ich sage, noch lustiger ists, wenn man diese Versicherung und die angehängte Ermahnung an die liebe Jugend, „nur den Locke recht zu studiren, weil sie dadurch zu der Richtigkeit und Wahrheit der Erkenntniß gelangen würden, welche die größte Vollkommenheit eines vernünftigen Wesens sey," mit seinem Buche selbst vergleicht, mit der jämmerlichen Verworrenheit und Seichtheit seiner Begriffe und Vernünfteleien, die der Uebersetzer oder Kommentator — der zwar auch

ein Razionalist, aber doch ein ganz anderer Denker als Master Bunkel ist — beinahe so oft zu verbessern nöthig findet, als dieser seinen lehrreichen Mund zum Räsoniren aufthut. Und Johann Bunkel sollte von Johann Locke seine Begriffe zergliedern, bilden, unterscheiden, verbinden gelernt haben? Wahrlich, wenn dem so wäre, so wär' es eines der auffallendsten Beispiele, daß dem, den die Natur am Verstande verwahrlost hat, weder Aristoteles noch Bakon, weder Locke noch Leibnitz Verstand eintrichtern können.

Bevor Bunkel zu Erzählung der wichtigsten Begebenheiten seines Lebens schreitet, fängt er in einem sehr weisen und frommen Ton an, uns seiner wahren Gottergebenheit und Hoffnung einer bessern Zukunft zu versichern. „In diesem Leben, sagt er, sey ihm das Loos nur kümmerlich gefallen, aber er hoffe einst Welten vortheilhaft zu verwechseln.“ — Man sieht augenscheinlich, daß der Autor des Buchs (der wohl in jedem Betracht ein armer Schlucker seyn mag) hier in einem unfreiwilligen Zurücksinken in sich selbst plötzlich vergißt, daß Er und Johann Bunkel ex hypothesi nur Eine Person seyn soll. Denn daß Bunkel unverschämt genug seyn könnte, sein Loos in dieser

Welt kümmerlich zu nennen; er, der achtmal das große Lotterie-Loos des menschlichen Lebens, achtmal das beste, weiseste, frommste, zärtlichste, schönste und reitzendste Weib, das nur immer ein Plato idealisiren und ein Pygmalion schnitzeln könnte, gezogen, mit jeder dieser Frauen ein ansehnliches Vermögen erheirathet, immer nichts gethan als was ihm behagte, den besten Theil seines Lebens in paradiesischen Einsiedeleien und Zauberinseln, mit den besten Menschen, im Genuß alles dessen, was sich der wollüstigste Jünger eines Saint-Evremond für Seele und Leib nur immer wünschen könnte, zugebracht, dann die Reise um die Welt gemacht, u. s. w. daß er das Alles nur für ein kümmerliches Loos halten sollte, das läßt sich doch unmöglich denken. Es wäre der vollendende Zug zum Bilde eines Menschen, für dessen Verkehrtheit sich kein Name in irgend einer Sprache fände.

Die Lobrede, die er auf der 3. Seite des I. Th. seinem eigenen moralischen Charakter hält, hätte er billig ersparen sollen, da er im Begriff war, ein dickes Buch von seinem Leben zu schreiben. Denn da heißt es: Zeige mir deinen Charakter aus deinen Werken! Er bekennt: „Sein Leben sey nicht von großen Vergehungen frei geblieben. Allein bei dem allen hab' er doch stets mit den Betrübten Mitleid gehabt, fremde Noth tief empfunden, und um

andern Gutes zu erweisen, weder Mühe noch Kosten gescheut. Daher habe er das Vertrauen, daß, wenn er einst von dieser Erde genommen werde, er aus einem dunkeln und wolkichten Horizont zu den Gegenden der Freude, des Lichts und einer völligen Offenbarung werde erhoben werden. Dieser Glaube, spricht er, erheitert meine Tage bei allen Zufällen, unterstützt mich in allen Trübsalen, und macht mich fähig, daß ich überhaupt mein Leben in beständiger Zufriedenheit und Freude erhalten kann."

Wer, der mit aller Gutherzigkeit, die man nur immer zum Lesen eines Buchs bringen kann, so weit gelesen hat, würde sich nun vorstellen, daß das ganze Leben eines so weisen und frommen Mannes, wenigstens alles was er uns davon erzählt, darauf hinaus liefe: daß er in den Gebirgen, durch die Gebirge, und unter den Gebirgen von Westmoreland, Cumberland, Durham, u. s. w. herum klettert; immer aus dem wildesten, unzugangbarsten, schauerlichsten Chaos von Felsen, Höhlen und Wasserfällen, in irgend ein romantisches Thal, ein kleines Elysium, kommt, wo er stracks auf einen Engel von einem Mädchen stößt, die so aufblühend wie Hebe, so schön wie Venus, und wenigstens eine so große Virtuosin, Filologin und Theologin als Anna Maria von Schurmann ist — sich gleich stehendes Fußes mit ihr in ein weitläuftiges dogmatiko-polemisches Colloquium gegen die

Athanasische Glaubensregel, gegen die göttliche Eingebung der heiligen Schrift, u. s. w. einläßt; hernach sich zu einer Sybaritischen Tafel hinsetzt, und etliche Tage, wie jedes andre Weltkind, mit ländlichen Ergötzungen, Fischen, Jagen, Kartenspielen, Tanzen, Essen und Trinken hinbringt; dann wieder geht, wieder kommt, das schöne Wundermädchen heirathet, aber bald darauf wieder begräbt; dann wieder klettert, und krack! wieder eine romantische Einsiedelei, und wieder ein Engel mit dem Verstand des Aristoteles im Kopf einer Fryne und mit dem Herzen einer Christin im Busen einer Venus; und wieder auf den Athanasius und die Englische Kirche losgedrescht; und wieder geschmaust und geheirathet und begraben! und nun von neuem geklettert — kurz, die ganze Komödie von fünf Akten so oft wiederholt, bis alle die Engel von Schönheit, Deisterei, Talenten und erstem Christenthum der Reihe nach durchgeheirathet sind; — hierauf, um seiner Geschichte einen neuen Schwung zu geben, sein mit allen diesen Weibern zusammen geheirathetes Vermögen in einer Nacht verspielt, und, um wieder zu Kasse zu kommen, eine reiche Erbin entführt, die er, da sie noch vor der Kopulazion in eine lange Ohnmacht fällt, eilends begraben läßt; bald darauf wieder eine andere freiet, sie aber eben so bald wieder verliert; dagegen seine

begrabene Braut als Frau Doktorin Stanville wiederfindet, und (weil der Herr Doktor so höflich ist, ihm über Hals und Kopf Platz zu machen) sie nun im Ernste heirathet; darauf das Vergnügen hat, seinen Vater (dessen Orthodoxie die erste gelegentliche Ursache aller Abenteuer unsers antitrinitarischen Helden war) zwar auf dem Sterbebette, aber — o Freude und Jubel! durch Meditirung der zurückgelassenen Manuskripte seines heterodoxen Herrn Sohnes, ganz zum reinen Christlichen Deismus bekehrt, anzutreffen; sodann, nachdem er auch diese Frau durch die Blattern wieder verloren, den Einfall bekommt zur See zu gehen, und, wiewohl er vom Seewesen nichts versteht, als Kapitän seines eignen Schiffes in der Welt herum zu streichen; — endlich im funfzigsten Jahre seines Alters zurück kommt, ein Landgut kauft, und nun — sich unter den Schatten seines Feigenbaums hinsetzt, und auf ein so wohl gelebtes Leben, mit völligem Bewußtseyn unbescholten und nützlich gewesen zu seyn, zurück zu sehen, und aus dieser schönen Kette von Landstreicherei, Heirathen, Religionsgesprächen, Predigtfragmenten und Schattengefechten mit dem Gespenste des Athanasius — das schalste, platteste, impertinenteste Buch zusammen zu flicken, das je aus dem Gehirn eines nonkonformistischen, stoischchristliche Moral schwatzenden und Bachanalia liebenden, misgeschaffnen Drit-

telding von Deisterei, Pietisterei und Epikurismus hervor gegangen ist! — Das laß ich mir, als Beispiel betrachtet, das Leben eines Christen, oder, als ein poetisches Werk, ein Originalmeisterstück von Erfindung und Zusammensetzung seyn!

Wahr ist's, wir werden zwischen den Akten dieser feinen Komödie mit allerlei unerwarteten, lehrreichen, erbaulich lustigen Zwischenspielen regaliert, als da sind — die wundervolle antitrinitarische Frauenzimmerrepublik der schönen Azora — die Bekehrungsgeschichte eines Bösewichts, der, nachdem er alle Unthaten, Sünden und Schanden begangen, die ein menschliches Vieh und eingefleischter Teufel begehen kann, zuletzt ein Einsiedler und (was sich von selbst versteht) ein antitrinitarischer Einsiedler wird — der Besuch bei den Filosofen zu Ulubrá, wo ein merkwürdiger Zweikampf zwischen Ritter Flob und Held Laus, durch ein doppelt reflektirendes Teleskop beobachtet, mit großer Darstellungskunst beschrieben wird — u. dgl. m. Aber unglücklicher Weise ist der Autor von dem Anti-Athanasischen Teufel so schrecklich besessen, daß er uns keines von seinen Intermezzi geben kann, ohne daß wir durch Anhörung einer langweiligen, wortreichen und kläglich räsonirten antitrinitarischen Deduktion, oder einer ascetischen Predigt dafür bezahlen müssen. Denn auf das, was

man eigentlich Dialog nennt, findet er, aus Ursachen, für gut, sich niemals einzulassen. Wenn er zwei oder mehrere Personen über irgend einen Artikel seiner heterodoxen Theologie sprechen läßt, so ist's doch immer nur Eine, die das Wort führt; die andern sind allerseits schon voraus von dem, was gesagt werden wird, überzeugt, oder wenn ja eine Einwendung zum Vorschein kommt, so greift man doch mit Händen, daß es nur pro forma geschieht, um dem Sprecher oder der Sprecherin Gelegenheit zu geben, irgend ein Loch, das der Autor in seinem System gewahr worden, nach Möglichkeit zuzustopfen.

In so fern muß man allerdings diesem theuren Rüstzeug sein gebührendes Lob ertheilen, daß er den großen und letzten Hauptendzweck seines Werkes nie aus den Augen verliert, indem selbst die Zwischenspiele, Episoden und Abschweifungen unversehens zu wirklichen Theilen des Ganzen werden, und zu zweckmäßigen Mitteln, sein System von Christlichem Deismus und deistischem Christenthum zu befestigen, oder auszuzieren oder zu zäunen und zu verpfählen dienen müssen. Nur ist, wie der scharfsinnige Verfasser der Anmerkungen und Zusätze mehr als Einmal bemerkt, zu bedauern, daß Herr Johann Bunkel sich selbst und seiner großen Diana, dem Razionalismus, nicht immer getreu bleibt, sondern, ehe man sichs

versieht, gegen seine notorischen Grundsätze, wie ein Mysteriker spricht; welches denn dem besagten gelehrten Ungenannten daher zu kommen scheint, weil Bunkel, als ein Mann der seinen Locke dreimal durchstudirt hat, sehr oft die Sachen, von denen er schwatzt nur in einem Nebel sehe, d. i. es Deutsch heraus zu sagen, nicht immer so eigentlich wisse was er wolle; — eine Hypothese, die das Problem zwar hinlänglich auflöst, aber die Sache selbst nicht um ein Haar besser macht.

Noch etwas, weßwegen wir Herrn Johann Bunkel sehr lobenswürdig finden, ist die Mannigfaltigkeit, welche sein fruchtbares Genie, zu Vermeidung der aus der ungemeinen Simplicität seines Plans sonst zu besorgenden Monotonie, in die Art und Weise gebracht hat, wie er seine Amoureuses, oder die schönen Engel, die so nach und nach, unter Garantie des Franziskanermönchs Vater Fleming, die eheliche Decke mit ihm beschlagen, sowohl aufführt als wieder abtreten läßt. Mit Miß Noel, welche unglücklicher Weise unmittelbar vor dem Beilager stirbt, wird er zuerst in einem Gartentempelchen, mitten unter schönen Büchern und mathematischen Instrumenten an ihrem Schreibtische sitzend, bekannt. Seine erste wirkliche Frau, Miß Charlotte Melmoth, lernt er auf einem Schiffe kennen, das von Dublin nach dem lieben Old-England gehen sollte,

und hat gleich in der ersten Nacht Gelegenheit, sie nackend und fast ohne Sinne aus ihrer Kajüte, worin sie beinahe ertrunken wäre, ins Trockne heraus zu tragen; welches denn, wie leicht zu erachten, zu einem der interessantesten unter den 16 Chodowieckischen Kupferstichen erwünschte Gelegenheit gab. Miß Stazia Henley, seine zweite Frau, findet er „an einem Springbrunnen, wo auf jeder Seite des Wassers eine schöne und vortrefflich eingerichtete Rasenbank unter dem Schatten einer stets grünen dreiblättrigen Steineiche sich befand,“ neben ihrem Großvater, einem alten ehrwürdigen Mann mit silberweißen Haaren, auf einer dieser Bänke sitzen. Mit seiner dritten Hauskrone, Miß Antonia Cranmer, fängt sich die Bekanntschaft zwar auch in einem Garten an, aber mit dem Unterschiede: daß Herr Johann Bunkel, als ein weidlicher junger Wittwer, der auf eine neue Frau ausgeht, über einen zwischen ihr und ihm liegenden Graben rüstig hinüber setzt, und „nachdem er mit seinem Hut in der Hand ihr seine Ergebenheit bezeit,“ die Kühnheit seines unvorbereiteten Besuchs entschuldigt, und im nämlichen Athemzug eine wohl gedrehte Liebeserklärung auf das vater- und mutterlose Mädchen abdrückt, die sich hier, mit ihrer schönen Base, Agnesia Vane, in einer gar romantischen Einsiedelei allein befindet, und nichts dringenders hat, als den holden Johann Bunkel

baldmöglichst zum Herrn und Inhaber ihrer schönen himmlischen Person und ihres großen Vermögens zu machen. Sein Liebesverständniß mit Jungfer Spence, seiner vierten Gemalin, fängt sich zwar, auf eine sehr alltägliche Weise, beim Gesundsbrunnen zu Harrogate an: allein da Miß Spence eine Dame war, die ihren Virgil aus der Grundsprache zu citiren wußte, so biß sie nicht so hastig in den Angel wie die liebeshungrige Antonia, sondern nahm die Sache auf Bedenkzeit; und diese Verzögerung giebt nicht nur zu einer romanhaften unvermutheten Zusammenkunft mit einer andern schönen Dame, bei der unser Pilgrim nach der seligen Ewigkeit sich ohne einiges Bedenken etliche Tage sehr weltlich lustig macht, sondern sogar zu einer der besten Thaten seines „wohl gelebten und unbescholtenen Lebens" Gelegenheit, nämlich durch studirte Betrügerei zwei hübsche Mädchen zu entführen, oder, wie Er die preiswürdige Heldenthat zu nennen beliebt, aus der Sklaverei bei ihrem geitzigen Vormunde zu befreien — wovon künftig ein Mehreres.

Wir wollen nicht dafür gut seyn, daß nicht jede der vorbemeldeten Arten, wie Herr Bunkel seine erste Aufwartung bei seinen Damen macht, schon vor ihm in andern Romanen vorgekommen: aber von Einer wenigstens getrauen wir uns zu versichern, daß sie ganz original ist, und, wiewohl sie eine treffliche Wirkung thut, vor ihm noch von keinem andern Autor,

weder epischen noch dramatischen, gebraucht worden;
und das ist die Art und Weise, wie er mit der Schwester seines Freundes, Karl Turner, bekannt wird.
Er war, nach seiner löblichen Gewohnheit, im Begriff, auf einem ganz unwegsamen Wege über steile
Felsen, wo jeder Mißtritt Tod war, zu den Filosofen von Utubrá zurückzukehren: als er nahe
an der Spitze eines sehr hohen Berges eine Höhle gewahr ward, in welche man, als auf einer Treppe,
herab steigen konnte. Aus dieser Höhle ging seitwärts ein andrer, aber viel steilerer Gang, der durch
eine immer enger werdende Oeffnung in eine andere Höhle führte, welche gegen den Tag offen zu seyn
schien. Bunkel, wie er immer ein großer Waghals ist, entschließt sich herab zu klettern. Die Abfahrt
war in gerader Linie 479 Ruthen lang, und endigte sich in eine bezaubernd schöne Aussicht „von Wiesen, zerstreuten Blumen und Strömen."
Dieser Fleck Landes enthielt etwa 24 Morgen, war mit den fürchterlichsten Anhöhen umgeben, und zeigte
in der Mitte ein saubres, artiges, kleines Landhaus. Herr Bunkel entdeckt durch sein Fernglas ein hübsches junges Frauenzimmer, das mit Nadelarbeit beschäftigt vor der Thüre saß, während nicht
weit davon eine andre Zaubrerin stand, und Fische angelte. Zwei hübsche Mädchen in einer so romantischen Gegend! das war für Master Bunkel —
was eine goldfarbige Fliege am Angel — für die

gierige Makrele ist. Er hatte ungefähr noch 6 Ruthen, um wieder ans Tageslicht zu kommen; aber weil der junge Herr, „vor Ungeduld die zwei Zaubrerinnen kennen zu lernen,“ nicht mehr wußte wo er war, noch was er that, glitscht' er mit dem Fuß aus, „rollte aus dem Berg auf eine gewaltige und erstaunliche Art“ herunter. „Es war eben Mittag, fährt er fort, als ich bei den Frauenzimmern anlangte; und da sie mich nicht eher sahen, als bis sie sich von ungefähr umwandten, so waren sie über meinen Anblick so erschrocken, daß sie die Farbe veränderten und die eine laut zu schreien anfing. Aber diese Furcht verging bald, wie ich sie versicherte, daß ich ihr gehorsamster Diener sey, u. s. w.“ Man muß gestehen, daß dieß wirklich eine drollige und affenteurliche Art, sich zum gehorsamen Diener zu erklären, ist; und vermuthlich sind es Einfälle dieses Schlages, die unserm Helden die Ehre zugezogen haben, für den „launigsten und angenehmst-seltsamen Schriftsteller,“ der je die Feder geführt, erklärt zu werden. Aber freilich, wenn nicht auch noch dann und wann so ein angenehmst-seltsamster Schnack, oder eine schöne Beschreibung einer unterirdischen Reise, eines bezauberten Thals, oder eines schönen, jungen, Religion und Wollust athmenden himmlischen Mädchens mitunter liefe: wo sollte einer die Geduld hernehmen, sich durch den dumm ernsthaften Theil des Buchs, der

zuletzt doch wenigstens sieben Achtel vom Ganzen ausmacht, durchzuarbeiten?

Wier müssen gestehen, in der Art, wie Herr Bunkel seiner schönen Weiber wieder los wird, zeigt sich nicht der Reichthum von Erfindungskraft, den wir eben bewundert haben, und in diesem Stücke bleibt er weit hinter Homer zurück. Dieser läßt, bekannter Maßen, von den vielen Wunden, die in der Iliade gegeben und empfangen werden, nicht Eine der andern gleich seyn. Herr Bunkel hingegen richtet vier von seinen Sultaninnen durch die nämliche Todesart hin. Miß Noel stirbt vierzehn Tage vor der Hochzeit an den Blattern, welche in sieben Tagen „die feinste menschliche Bildung in den scheußlichsten und widerlichsten Klotz verwandelten. Das liebenswürdigste der menschlichen Geschöpfe," überall schändlich zugerichtet, wurde „das garstigste und unerträglichste Schauspiel!" O Bunkel! Bunkel! Seine liebe Charlotte stirbt zwar, nach einem entzückenden Zeitlauf von zwei Jahren, worin er der glücklichste Mann von der Welt war, an einem hitzigen Fieber: aber Stazia, die ihm, wenige Tage darauf, sein Leid ergötzt, geht ebenfalls an den Blattern darauf, und Bunkel „wird wieder in tiefe Trauer gesetzt." Wohl ihm, daß es noch mehr hübsche Mädchen gab! daß es eine schöne und reiche Antonia Kranmer gab, die ein Mann wie Er nur ansprechen

Anmerkungen und Zusätze aufzuhelfen, ließe sich nicht uneben mit einem Gastmale vergleichen, wo die ganze Tafel mit einer Menge größtentheils saft- und kraftloser, unverdaulicher, übel zugerichteter, ekelhafter und ungesunder Speisen besetzt, jedoch neben jeder Schüssel ein besonderes Pulverschächtelchen oder Arzneigläschen gestellt wäre, damit ein jeder, der von ihr gegessen hätte, sogleich auch das Gegengift zu sich nehmen und seinen innern Menschen dadurch wieder ins gehörige Gleichgewicht setzen könnte.

Lassen wir uns nun die Mühe nicht verdrießen, dem ehrwürdigen John Bunkel, auch als Beispiel und Vorbild der Lehre die er predigt, etwas näher unter die Augen zu leuchten!

Es ist nicht zu läugnen, bei aller seiner Bosheit gegen den guten Athanasius und die Englische oder vielmehr gegen die allgemeine Kirche, hat er doch ziemlich reine orthodoxe Begriffe von dem, was zum thätigen Christenthum gehört. Ein Christ ist, nach seiner Theorie, ein Mensch, der seinen Glauben an Gott und Jesum Christum dadurch beweiset, daß er „nach den Vorschriften des Evangeliums handelt, daß er in Demuth und Sanftmuth, in Ertödtung und Selbstverläugnung weltlicher Gesinnung, ꝛc.“ Christo ähnlich ist; ja, daß er sich sogar bestrebt, „Gott, das vollkommenste der verständigen Wesen, in allen seinen moralischen Voll-

kommenheiten nachzuahmen, und nach seinem Vermögen vollkommen zu seyn, wie Gott heilig, wie Gott heilig ist, barmherzig, wie Gott barmherzig ist, u. s. w." — und als einen solchen Christen erklärt und bekennt sich Johann Bunkel unzählige Mal durch sein ganzes Buch. Wer ihn schwatzen hört, und gewohnt ist, die Leute nach dem was sie schwatzen zu beurtheilen, sollte ihn für einen Heiligen halten. Wenigstens ist man berechtigt, von einem Manne, der solche Grundsätze und Gesinnungen vorgiebt, ein mit denselben übereinstimmendes Leben zu erwarten; und hätte der Verfasser seinen Johann Bunkel in den verschiednen Verhältnissen und Auftritten des Lebens als einen Mann voll edler gemeinnütziger Thätigkeit dargestellt, so könnte sein Buch wenigstens von dieser Seite noch einigen Nutzen geschafft haben. Aber nichts weniger als das. Johann Bunkel schwatzt zwar immer — nicht wie ein Christ — denn die schwatzen nicht — sondern als ob er einer wäre; lebt aber immer wie alle Zöllner und Sünder auch leben; bringt seine Zeit mit gut essen und trinken, scherzen, spielen, tanzen, herumschwärmen und müßiggehen zu; verliebt sich in ein schönes Mädchen nach dem andern; heirathet eine nach der andern, begräbt eine nach der andern; liegt schon wieder bei einer neuen, ehe die vorige recht erkaltet ist, und rechtfertigt sich deßwegen — mit seinem Tempera-

ment; — verspielt sein ganzes Vermögen in Einer Nacht; entführt einem Vormund durch die niederträchtigsten Ränke seine Pflegetöchter, einem Vatersein einziges Kind; — kurz, ist, von vorn und hinten besehen, weder mehr noch weniger als ein selbstischer, Gott und der Welt unnützer, antitrinitarischer Müßiggänger, Wollüstling und Libertiner, und hat die Unverschämtheit — sein Leben zu schreiben!

Bedarf es Beweise dieser Beschuldigungen? Sein ganzes Buch wimmelt davon. Man rechne alles davon ab, was Geschwätz ist, und sehe, was übrig bleibt!

Nur einige kleine Proben, wie viel der Mann auf Essen und Trinken hält — bloß aus dem zweiten Theile, der mir just zu nächst liegt.

S. 14. „Hierauf wurde das Mittagsmal aufgetragen, und die Herren (die Filosofen zu Ulubrá) setzten sich mit mir bei verschiednen vortrefflichen Schüsseln nieder. Hier fand sich das Beste von jeder Art Speise und Trank, und es war alles aufs zierlichste angerichtet. Ihr Wein besonders war alt und edel, und wurde nicht sparsam eingeschenkt. Wir tranken nach der Mahlzeit ein fröhliches Glas, und lachten einige Stunden auf eine vergnügte Weise weg.“ — Bald

darauf, nachdem sich Herr Bunkel bei Herrn Harcourt und seiner apokaliptischen Tochter, Miß Henriette Eusebia, als ein christlicher Pilgrim und Märtyrer introducirt, wird (S. 41.) an einer vortrefflich besetzten und mit einem großen Schenktisch benachbarten Tafel tüchtig geschmaußt, und der Nachmittag abermals mit Scherz zugebracht. Freilich bezahlt Herr Johann beim Spaziergang für seine Mahlzeit durch eine sehr ernsthafte Katheder rede gegen die Lehre von der Dreieinheit. Bald darauf purzelt er, auf die neulich beschriebne Art, zu Miß Turner und Miß Jaquelot herab, die er als ein paar — reitzende Prinzessinnen beschreibt. „Mit diesen Frauenzimmern, sagt er, brachte ich drei Tage zu, und wir vertrieben uns die Zeit mit Reden, Spazieren, Spielen und Lachen. Wir waren ein glückliches Kleeblatt u. s. w." Indessen mußt' es zuletzt doch geschieden seyn! Aber auf unsern Antitrinitarier warten lauter glückliche Abenteuer. Er kommt wieder in eine bezauberte Gegend, zu einem bezauberten Landgut, springt an seiner Stange über den tiefen Graben eines bezauberten Gartens, verirrt in eine Bibliothek, wo er über eine Stelle aus dem Epiktet moralisirt, (d. i. Wasser ins Meer gießt) und findet endlich den Besitzer aller dieser Herrlichkeiten, Herrn Berrisfort, der nach einer kleinen Unterredung bemerkt, daß es jetzt

zehn Uhr sey, und man also ans Frühstück denken sollte. Die Schwester des Herrn Berrisfort wird ersucht, sogleich Anstalt dazu zu machen; und bald sieht Herr Johann zu seiner grossen Freude „verschiedene Bediente ein schönes und vortreffliches Frühstück" herein bringen. Bunkelchen wird eingeladen, und bringt abermals etliche Tage auf Kosten andrer Leute mit Vergnügen zu. Vormittags wird sechs Stunden lang mit Hunden und Nachmittags mit Falken gejagt. Dann finden sie zu Hause allemal „ein herrliches Mittag- und Abendessen." Das beste Essen und Trinken, was der Geschmack nur wünschen kann, setzt Bunkel, als einer, dem von der Erinnerung noch das Maul wässert, hinzu, als ob es an dem herrlichen Beiwort noch nicht genug gewesen wäre! — Da Bunkel, nächst gutem Essen und Trinken, nichts in der Welt lieber hat, als ein schönes Mädchen, so folgt auch hier eine hübsche Beschreibung der Miß Berrisfort. Ihr einziger Fehler war, daß sie eine ganz abscheuliche Fußjägerin war, und immer bei den Hunden seyn mußte, es mochte über Schlagbäume oder über die gefährlichsten Graben- und Pfähle gehen. „Jeden Augenblick, sagt Meister Bunkel, erwartete ich, daß sie sich „den Hals, den lilienweißen Hals," brechen würde. Sonst wurde ich von allen, die mich kannten, für einen desperaten Reiter gehalten; aber mit

diesem jungen Frauenzimmer konnt' ich nicht fortkommen u. s. w. Doch, setzt er hinzu, wenn Ehre ruft und Schönheit uns leitet, wer kann da an Sicherheit denken und verzagt zurück bleiben?“ Diese Loyale altritterliche Art zu denken kostete unserm geistlichen Amadis schon am zweiten Tage einen erschrecklichen Fall, wobei er doch, leider! mit einem blauen Auge und einer zerquetschten Seite davon kam. Dafür hatte er aber auch die Satisfakzion, daß die schöne Diana, Julie Berrisfort, nach einer halben Stunde, indem sie über einige Pfähle setzen wollte, ebenfalls tüchtig stürzte — wiewohl es Gott Lob! ohne Schaden ablief, und bloß zu einer nähern zärtlichen Bekanntschaft zwischen ihnen beiden Anlaß gab, auch bald darauf bei einer vortrefflichen Mittagsmahlzeit und einigen Flaschen alten und edlen Weins alles wieder vergessen wurde; worauf bei einer Pfeife Taback über den lehrreichen und weisen Satz: daß der Lehrbegriff der Orthodoxen die wahre Ursache vom grosen Verfall des Christenthums sey, und über die Echtheit der heiligen Schrift, eine feine Unterredung erfolgte, — vermittelst welcher wir, unter andern Neuigkeiten von diesem Schlag, auch die ganz neue Entdeckung machen, daß Gott — Gott sey — Die Unterredung schließt sich auf eine erbauliche Art mit der Apostrofe: „Wir wollen daher, mein theurer Robert, Christen seyn, den Aposteln gehor-

chen, und uns nach den Vorschriften der Offenbarung also beherrschen und aufführen, daß wenn J. C. einst wiederkommen wird, uns nach dem Evangelio zu richten, wir mit ihm zu den herrlichen Gegenden des ewigen Tages auffahren rc." — Und, in Gemäßheit dieser guten Entschließung, begiebt sich der apostolische Mann Bunkel mit seiner Stange sofort wieder auf den Weg, und springt über Gräben, Stock und Stein wieder zu den Filosofen von Ulubrä zurück, um — ihnen die Abenteuer seiner unterirdischen Reise zu erzählen, und bis um Mitternacht mit ihnen zu zechen.

Wir würden unsern Lesern Ueberdruß verursachen, wenn wir noch mehr Beispiele häufen wollten, mit welcher thierisch sinnlichen, schmatzenden Behaglichkeit Herr Johann Bunkel alle seine schönen und vortrefflichen Mahlzeiten vor den Augen der ganzen ehrbaren Welt wiederkäut. Das Buch ist, bis zum Ekel eines satten — und bis zum Neid eines hungernden Lesers, voll davon. Uebrigens wird ihm niemand übel nehmen, daß er gern was Gutes ißt und trinkt, sondern nur daß er so viel Aufhebens davon macht, und dieser und andern sinnlichen Vergnügungen, durch die Art wie er davon spricht, einen so großen Werth beilegt. Und auch dieß nimmt man ihm nur darum übel, weil es sich für einen Menschen, der den Religions-

verbesserer und apostolischen Mann macht, nicht geziemt, in einem mehr als Epikurischen Tone von Essen und Trinken zu reden. Ein jeder andrer, der sich für nichts als einen ehrlichen Kerl glattweg ausgiebt, mag ungetadelt seinem Gaum gütlich thun, und in guter fröhlicher Gesellschaft scherzen und lachen, und sich seines Lebens freuen, so lang' er will und kann. Aber einem Menschen, der immer im Munde führt, daß ein Christ sich nicht der Welt gleich stellen müsse, ihre Eitelkeiten, Gewohnheiten und Moden, Aufzüge und theatralischen Vorstellungen, rc. weil sie zum Laster verleiten, nicht mitmachen, sondern sich vielmehr als ein Wesen, das zu einer andern Welt gehöre, ansehen und sich nach geistigen Grundsätzen bilden müsse; einem solchen Menschen steht es wahrlich übel an, sich die Zeit mit Zechen, Spielen und Lachen zu vertreiben, und es klingt aus seinem Munde ganz unsinnig, wenn er uns erzählt: daß er mit einem Dutzend Herrn und Damen, die alle so lustig und einnehmend waren als die wohlerzogensten Leute seyn können, zehn Tage nichts gethan habe, als trinken, lachen, tanzen, singen, schwatzen, und sich an Harlekinen und Luftspringern ergetzen, — und wenn er von allem diesem just in dem Tone spricht, wie ein Jünger von Mylord Chesterfield, oder

wie das ungöttlichste aller Weltkinder nur immer sprechen kann. Das ists, was wir dem Wesen, das zu einer andern geistigen Welt gehört, übel nehmen; und um so mehr übel nehmen, weil wir nirgends sehen, durch was für eine Art gemeinnützlicher Thätigkeit und Erfüllung auch nur seiner bürgerlichen Pflichten er das Recht, sich zehn Tage lang durch Ergötzlichkeiten zu erholen, erlangt habe. Es ist Unsinn, und mehr als Unsinn, es ist Aergerniß und Verspottung aller gesunden Grundsätze, einen solchen Menschen zu einem Beispiel eines wohl geführten Lebens aufzustellen!

Ich sehe, daß ich mich unvermerkt ereifere, — und, weil ich gerade keinen Freund bei mir habe, der mir, auf gut Tristrammisch, durch ein Twittel-Diddel, Diddel-Diddel, Twittel Diddel-Dum! wieder in den Ton helfen könnte, — so wollen wir versuchen, ob Herr Johann Bunkel nicht selbst dazu gut ist. Ziehen wir doch ein wenig, in aller Ehrbarkeit, den Vorhang weg, und sehen, wie sich der Mann mit seinen schönen Mädchen und Weibern — in der Ertödtung und Selbstverläugnung übt. Wir werden finden, daß der wohlselige Robert von Arbrissel nur ein Kind gegen Herrn Sankt Johann Bunkel ist.

Seinen ersten verliebten Ausfall, da er der wohl gelehrten Miß Noel, in freundlicher Antwort auf ihre filologisch-kritische Vorlesung über die erste Sprache, „ein halb Dutzend Küsse von ihren balsamischen Lippen raubt, wollen wir, als einen ungezogenen Jünglingsstreich, um so eher übersehen, da Miß Noel selbst so schnell ist, ihm zu verzeihen, und er gleich darauf sich wieder so artig aufführt, als man von irgend einem akademischen Stutzer erwarten kann. „Anfangs zwar, sagt er, fand sie sich dadurch sehr beleidigt. Allein da ich sie um Vergebung bat, und ihr vorstellte, daß keine muthwillige Grobheit, sondern die Zauberkraft ihrer majestätischen Augen und die glänzenden Eigenschaften ihrer Seele mich so entzückt und hingerissen habe, so wurde das gute Vernehmen wieder hergestellt, und sie fragte mich, ob wir Karten spielen wollten? Mit Freuden, antwortete ich, und sogleich wurde ein Spiel herein gebracht. Wir setzten uns nieder zu Kribbage u. s. w." Nach einigen Spielen wurde Miß Noel gewahr, daß eine Flöte aus seiner Rocktasche hervor guckte. Sir, sagte sie, Sie spielen wohl auf diesem Instrument? Sie werden mich verbinden, mir ein Stück darauf vorzuspielen. Nun, denken wir, wird der Bursche sein Stückchen blasen. Mit nichten! Um ihr zu zeigen, daß er auch Verse mache, nimmt er aus seinem Taschenbuch einige Zeilen hervor, die er ihr

vorliest, und sagt: daß er sie den vorigen Tag „zu einer Arie des — Lulli“ (warum nicht gar zu einer Arie des Jubal, von dem Herkommen sind die Geiger und Pfeifer?) gemacht habe; und sogleich (setzt er hinzu) fing ich an auf das lieblichste — wie ich konnte, zu blasen. Aber auch dabei ließ ers nicht bewenden. Um alle seine kleinen Talente auf einmal auskramen zu können, muß der Jungfer Noel alter eisgrauer Vater dazu kommen, und sogleich vermuthen, daß Meister Bunkel ohne Zweifel eben so gut singe, als spiele. Mit beiden will ich aufwarten so gut ich kann, antwortete der junge Pennal; und stracks fängt er an sein Lied zu singen, (vermuthlich eine Arie des Lulli) das dem alten Herrn „nicht nur wegen des artigen Gesangs sondern auch wegen des moralischen Inhalts,“ (denn es handelte von der Einsamkeit) so wohl gefällt, daß der alte Herr (der vermuthlich vor Alter wieder zum Kinde geworden war) dem jungen Laffen sogleich eine Liebeserklärung thut, und nach Verlauf von zwei Monaten schon die Heirath zwischen ihm und Miß Henrietten festgesetzt wird; welche dann auch ein Jahr darauf vollzogen worden wäre, wenn nicht erzählter Maßen, die fatalen Blattern „das liebenswürdigste der menschlichen Geschöpfe in den scheußlichsten und widerlichsten Klotz und in das garstigste und unerträglichste Schau-

spiel verwandelt hätten." — Im Vorbeigehen gesagt, romanhaft denkt und fühlt Hänschen Bunkel nun wahrlich nicht, was auch die Herren Reviewers sagen mögen. Man erinnere sich nur, wie St. Preux in Rousseau's neuer Heloise, am Bette seiner an eben so scheußlichen Blattern tödtlich darnieder liegenden Geliebten, sich beträgt, und vergleiche dessen Sprache und Betragen mit Bunkels! Einem wahren Liebenden, ich will nicht sagen, einem Wesen, das sich nach geistigen Grundsätzen gebildet hat, würde freilich unmöglich gewesen seyn, über die Leiche seiner zum Engel entfalteten Geliebten ein solches Nachdenken voll scheußlicher Beiwörter herab zu schütten. — Aber einem Kerl von Bunkels Temperament ist allerdings nicht so sehr zu verdenken, wenn er griesgrämig darüber wird, daß ihm ein so appetitlicher Bissen, als Miß Noel vor den Blattern war, so nahe am Hochzeittag, von dem garstigen Knochenmann vorm Maule weggeschnappt werden soll!

Wie gesagt, das halbe Dutzend so ex abrupto geraubte Küsse ausgenommen, führt sich Bunkel in seiner ersten Liebe ganz leidlich ehrbar auf. Bei Miß Charlotte Melmoth, seiner zweiten Geliebten, treibt er die Bescheidenheit und Enthaltung sogar bis zum Heroism. Ungeachtet sich ihre Bekanntschaft damit anfängt, daß er sie so nackend, wie sie Gott erschaffen hat, aus ihrer Kajüte trägt;

ungeachtet diese Miß außerordentlich schön war, und Bunkel drei ganzer Wochen im Wirthshause Talbot mit ihr verblieb, und sie selten voneinander waren (ausgenommen wenn wir schliefen, setzt der vorsichtige Mensch hinzu) so erhielt sich ihre gegenseitige Liebe doch in den Schranken der reinsten und edelsten Freundschaft; denn in wenigen Tagen waren sie einander „durch eine wunderbare Zauberkraft in ihren Begriffen, Neigungen, Gemüthsart und Gesinnungen so ähnlich geworden, daß sie zwei geistige Sosiasse oder Kopeyen eines von des andern Seele waren.“ Auf den Leib, sagt er, ward gar nicht gesehen. Ihre feine empfindungsvolle Seele machte meine einzige Freude aus. — Bravo, Master Bunkel! das ist doch eine Aufführung, wie sichs für einen feinen empfindungsvollen Liebhaber und für einen Menschen aus der andern Welt geziemt. — Aber freilich merkt der Mensch, so dumm er sonst ist, gleichwohl hier selbst, daß auch bei den leichtgläubigsten seiner Leser einiger Zweifel über die Möglichkeit einer so Platonischen Liebe bei einem Temperament, wie das seinige, bei einem dreiwochigen steten Beisammenseyn in einem Wirthshause, und zu einer so außerordentlich schönen Person, die man nackend aus ihrer Kajüte getragen hat, entstehen könnte: und es scheint sich dieses Fänomen selbst nicht wohl anders,

als durch die Macht, welche das Bild der schönen Miß Noel noch über seine Sinne hatte, erklären zu können. Er meint, wenns länger als drei Wochen gedauert hätte, so könnte er nicht sagen, was aus dieser Platonischen Liebe hätte werden mögen. Und in der That, wenn man betrachtet, was für ein ungeduldiger popanzischer Mädchenfresser Herr Johann wurde, sobald er einmal von diesem bezauberten Fleische gekostet hatte, so läßt sich für nichts stehen. Indessen müssen wir doch ihm und der schönen Melmoth die Gerechtigkeit widerfahren lassen, zu sagen, daß sie auf ihrer Seite alles mögliche gethan, um dem bösen Widersacher das Koncept zu verrücken. Sie blieben zwar jeden Abend bis um Mitternacht allein beisammen: aber — „anstatt von der Venus und irgend einem aus ihrem Gefolge zu reden, unterhielten sie sich mit den moralischen Werken des Cicero, mit seinen Academicis und de Finibus, u. s. w. mit der Frage: ob Oedipus oder Elektra die beste Tragödie des Sofokles sey, und in welchen Scenen Plautus oder Terenz den Vorzug hätten?“ Kurz, sie schwatzten von einer Menge Dinge — „von der Bibel an bis zu den Wolken des Aristofanes und von Griechischen und Römischen Lust- und Trauerspielen bis zur Minerva des Sankzius und Hyckes nordischem Thesaurus,“ — und da konnt' ihnen der Asmodeus freilich nichts

anhaben. Es war gerade, als ob sie den großen Rosenkranz zusammen gebetet hätten. Die Lehre, welche sich unsre liebe Jugend hieraus ziehen kann, ist die einzige Moral im ganzen Buche, die man nicht längst auf allen Dächern predigen gehört hat: nämlich, „Bübchen und Mädchen mögen ohne Schaden und Gefährde bis Nachts zwölf Uhr Tete à tete in Wirthshäusern beisammen sitzen, in so fern sie nur die Vorsicht gebrauchen, immer den Tisch zwischen sich zu haben, und von nichts anderm zu reden, als von Cicero de Finibus, Hyckes Thesaurus, und Sanctii Minerva." Gewiß ein unfehlbares Arkanum, auf dessen Erfolg jedermann, auch ohne es probirt zu haben, sicher schwören könnte.

Herr Bunkel war ungefähr im 23sten Jahre, als er diese Probe von Platonischem Heldenthum und Stoischer Kälte ablegte; und wir finden, unmittelbar nach seinem Abschied von Miß Melmoth, während seines Aufenthalts bei der frommen Frau Martha Price, und sofort bis zu seiner Vermählung mit vorbesagter Miß Melmoth, eben nichts, was als ein Flecken an seiner Jungfräulichkeit angesehen werden könnte; es wäre denn der starke Eindruck, den, seinem Geständnisse nach, die Dame Azora (Stifterin und Großmeisterin der herrlichen Frauenzimmer-Republik, die uns im ersten Theil der Länge nach beschrieben wird) in ihrem theaterhaften

Schäferanzug und „mit ihren wohl gestalteten Füßchen," die sich bei ihrer kurzen Kleidung in schwarzseidnen Schuhen und den feinsten weißen Strümpfen sehen ließen," auf ihn machte; welches ihm jedoch, als eine Anwandlung von menschlicher Schwachheit, die übrigens ohne Folgen blieb, billig zu verzeihen ist — zumal da das Aergerniß, wofern hier eines Statt hatte, offenbar ein gegebnes war — denn wer hieß eine junge Dame, die sich an die Spitze eines religiösen Frauenzimmerordens gestellt hat, einen so kurzen Rock tragen?

Was aber den zweijährigen Ehestand betrifft, worin er ungefähr bis in sein 25stes Jahr in Ortons Einsiedelei (die nicht durch seinen, sondern des ehrlichen Nachbar Flemings Fleiß, zu einem kleinen Paradiese gemacht worden war) mit der schönen Filologin, Charlotte Melmoth, lebt: so möchten wir wohl sehen, was denn Herr Bunkel, als einer, der in Selbstverläugnung und Ertödtung zu leben versprochen hat, in diesem seinem häuslichen Stande thut, um sich seiner erhabnen Grundsätze würdig darzustellen. Man sieht nicht einmal, was er thut, um nur werth zu seyn, daß er die Früchte der Erde verzehren helfe. Er spricht zwar von seiner Ehe, als einem Aufenthalt in den Vorhöfen des Himmels, und scheint sich viel damit zu wissen, „daß er gegen seine Frau (die, seinem Sagen nach,

ein Engel von Vollkommenheit war) alles, was ihm die Vorsichtigkeit, Klugheit und Gerechtigkeit vorschrieb, beobachtet, und sich also in seiner Ehe so aufgeführt, wie die geoffenbarte Religion, und die damit übereinstimmende Natur, es erfordert." — Aber außerdem, daß er ein Ungeheuer hätte seyn müssen, um mit einem solchen Engel übel zu leben, so sind das alles nur kahle allgemeine Formeln, womit uns ein Biograf im Grunde — Nichts sagt; und es scheint doch wohl keine übertriebne Fordrung, wenn wir von einem Menschen, der sich zu einem göttlichen Leben anheischig gemacht, etwas mehreres erwarten, als ein Daseyn, in wollüstiger Ruhe und an einer steten Kette sinnlicher Ergötzungen hingeschlendert. „Ganze Tage brachten wir zu, sagt er, daß wir fischten, und in einer kühlen Grotte am Rande des Wassers, oder unter einem alten Baum am Ufer irgend eines lieblichen Flusses, speiseten. — Zu andern Zeiten hatten wir unsre Lust, so viele Karpfen und Schleihen, als wir wollten, in einem großen stehenden Wasser zu fischen u. s. w. In den schönen Sommertagen belustigten wir uns auch mit der Schießjagd vor dem Hund. Charlotte liebte diesen Zeitvertreib über alles, und ging manche Stunden mit mir, um zuzusehen, wie ich dieses Vogelwerk niederschoß, bis wir des Abends spät über die felsichten Berge zu unserm reinlichen, geru-

bigen kleinen Hause zurückkehrten, und bei unsern Vögeln eine so köstliche Abendmalzeit genossen, als die Großen sie halten u. s. w. Nach dem Abendessen schwatzten wir entweder bei einer kleinen Punschschale auf eine angenehme Weise bis zur Schlafzeit, oder ich spielte auf meiner Flöte, wobei Charlotte ihre göttliche Stimme hören ließ. So glücklich lebten wir! Selbst der Winter — fiel uns nicht zu strenge. Wir hatten einen vortrefflichen Vorrath von allerhand Art reichlich aufgehoben, u. s. w. Unsre Bedienten und Mägde verschafften uns ein bequemes Leben, ersetzten unsre Bedürfnisse, und machten unsre Glückseligkeit vollkommen. — Kurz, jede Jahreszeit, jede Stunde ergötzte uns, und machte uns Freude." — Auch der gute Thomas Fleming, ihr Freund und Nachbar, trug dazu das Seinige ehrlich bei. „Es war unmöglich, sagt Bunkel, in seiner Gesellschaft mißvergnügt zu seyn. Seine Gemüthsart und sein Singen bei einer Punschschale waren schon zureichend, den Milzsüchtigen aufzumuntern, und den Verdrießlichsten zum Lächeln zu bringen." — All gut, Herr Bunkel! Aber das sagt uns immer nur, wie ihr euch gute faule Tage gemacht, und was ihr genossen, nicht wie ihr die Pflichten des Lebens erfüllt, nicht was ihr gethan. Essen und Trinken, und müßig gehen, und sich erlustigen, und andre für sich arbeiten lassen, ist, wenn ihr wollt, eine gute Art von Sardanapalischem, Sybaritischem, Schlaraffenländi-

schem Wohlleben; aber exemplarisch und einer Biografie würdig ist es wahrlich nicht! Das heißt weder leben, wie ein Christ, noch braucht man ein Christ zu seyn, um so zu leben; der gemeinste Heide im ganzen Heidenthum kann das eben so gut, und ohne daß er sich darum einbildet, um ein Haar besser als ein andrer zu seyn.

Indessen stirbt Madam Bunkel, nach zwei so glücklich mit ihrem theuren Ehewirth verlebten Jahren, ganz unvermuthet an einem Fieber. Unglücklicher Weise werden auch Freund Thomas Fleming, und ein Bedienter nebst zwei Mägden von der nämlichen Krankheit weggerafft. Die Art, wie sich Bunkel bei dieser Prüfung beträgt, ist — seiner würdig: denn er beträgt sich dabei weder als ein Mensch, noch als ein Weiser, noch als ein Christ, sondern als — Johann Bunkel. Wie untröstbar mußte ihr Gatte seyn! ruft er aus, und dieser untröstbare Gatte setzt sich unter die Leichen hin, und stellt eine Gemeinplatz-Betrachtung über den Tod an; das schändlichste Gewäsche, das jemals ein Jesuiterschüler in der rhetorischen Klasse als ein Schulexercitium zu Markte gebracht hat, aus den abgetragensten Lumpen von Sentenzen und eiskalten Antithesen zusammen geflickt — als (um nur ein kleines Pröbchen zu geben) — „der Tod ist es, der den Eroberer sich seines Namens schämen läßt, u. s. w., der Tod ist es, der den

Stolzen und Uebermüthigen sagt, daß sie Niederträchtige sind u. s. w., der Tod ist es, der den Reichen zur Rechenschaft fordert, und ihm beweiset, daß er ein Bettler, ein nackter Bettler ist u. s. w., der Tod ist es, der vor die Augen der Schönen ein Glas hält, und sie darin ihre Scheußlichkeit erblicken läßt, u. s. w. — Welchen keiner belehren konnte, den hast du, o Tod, überzeugt; was keiner sich unterstehen durfte, das hast du gethan, u. s. w. Doch, mächtiger Tod, du vermagst noch mehr! Du führest zur Auferstehung vom Tode; zum Tage des Gerichts u. s. w. Du, o Tod, sey daher Morgens und Abends der Gegenstand unsrer Betrachtung. Lehre uns, daß alle menschliche Dinge übel sind u. s. w. Lehre uns, daß wir nicht zu Menschen, zu denkenden, vernünftigen Wesen, in der Absicht gemacht worden, daß wir alle unsere Gedanken und Zeit in Sinnlichkeit und Vergnügungen, Essen und Trinken und Ergötzlichkeiten (wie ich Johann Bunkel, hätt' er hinzusetzen sollen) verschwenden sollen; sondern daß wir uns auf die Stunde des Todes vorbereiten, damit wir, wenn Gott uns abruft u. s. w." — Wir haben von jeher große Dunse in unserm lieben Deutschland gehabt, und sind dato noch im Ueberfluß damit versehen; aber von dem Grad der Dunkheit und Eselei, der dazu gehört, um solche mussige

Brocken von der ersten besten Leichenpredigt herab zu schneiden, und sie einem mit unverwandten Blicken vor dem Leichnam der geliebtesten Gattin sitzenden zärtlichen Ehemann, als Betrachtungen, in den Mund zu stecken — davon haben wir doch unter allen unsern Dunsen kein Beispiel. — O Bunkel! Bunkel! du lehrreichster, du originalster, du launigster, angenehmst-seltsamster aller Schriftsteller!

Für einen Menschen, dem es um Ertödtung seines alten Adams und Vorbereitung auf die Todesstunde zu thun gewesen wäre, war nun keine Entschliessung natürlicher, als in Ortons Einsiedelei zu bleiben; oder allenfalls sich noch tiefer ins Gebirge hinein zu arbeiten, um den Rest seines Lebens als ein echter Eremit in Enthaltung, Gebet und Abgeschiedenheit zuzubringen. Oder hätte Bunkel sich etwa erinnert, daß ein Christ nicht zur Abgeschiedenheit, sondern zur edelsten Thätigkeit in den Verhältnissen des geselligen Lebens berufen ist; so hätte er diesen Tod seiner Gattin als einen Ruf angesehen, aus seiner Einsiedelei hervor zu gehen, und sich irgend einer ehrlichen und nützlichen Lebensart zu widmen. Aber so was läßt sich Bunkel gar nicht einfallen. Er verläßt zwar seinen bisherigen Aufenthalt, aber bloß, „weil es ihm in dem Gemüthszustande, worin er war, unmöglich fiel, in seiner Wildniß fort zu leben.“ Denn seine Filosofie

und Religion verläßt ihn allemal just, wo er sie nöthig hat. Er geht fort, aber doch mit der Hoffnung, daß ihn das Schicksal wohl einst wieder dahin zurück führen könnte. Denn, sagt er, „es ließ sich ja gedenken, daß herzliche Freundschaft, Fröhlichkeit und geselliges Leben noch einmal hier wieder Platz finden könnten. Die Erfahrung lehrt, welche wunderbare Dinge durch den Zufall könnten bewirkt werden.“ — Des feinen Christen, der in den Trübsalen des Lebens keinen Trost findet, als den er vom Schicksal und vom Zufall erwartet!

Wie dem auch sey, Meister Bunkel wird von diesem Gedanken auf einmal wieder lustig, und „macht sich auf, nicht, sagt er, wie Don Quischott in Hoffnung ein Königreich zu erobern, oder eine schöne Prinzessin zu heirathen; sondern um zu sehen, ob ich nicht ein andres gutes Landmädchen zur Frau für mich ausfindig machen, und ein wenig mehr Geld erlangen könnte. Denn, setzt er mit einer unbegreiflich stupiden Naivität hinzu, diese beiden Dinge zusammen genommen waren allein vermögend, mich wirklich glücklich zu machen.“ Sein Diener, O-Finn, muß also an einem schönen Morgen sein Felleisen mit kalter Küche und einigen Flaschen versehen, und Bunkel zieht aus — und langt auch noch selbigen Tages in einem sehr anmuthigen Lust-

walde bei einem Skelet von weiland Karl Henley an, welches eine Rolle Pergament in der Hand hat. Und was sollte auf diesem Pergament anders geschrieben stehen, als wieder ein Stück Leichenpredigt? — Aber freilich ein schönes Stück, und über einen Text, über den sich schon was — extemporisiren läßt. Denn es handelt von den letzten Dingen, und endigt sich, wie leicht zu erachten, mit einem: Nimm dieß daher zu Herzen, weil es noch Zeit ist, Sterblicher! u. s. w.

Voller Verwunderung — vermuthlich über seine eignen guten Einfälle — verläßt Bunkel diesen Ort, und in der billigen Vermuthung, daß ein Skelet nicht der einzige Bewohner eines so schönen Landgutes seyn werde, rückt er weiter vor, bis er bei dem alten silberhaarigen Herrn Basil von Basilholz anlangt, der nebst seiner Enkelin auf der oben belobten schönen und vortrefflich eingerichteten Rasenbank an einem Springbrunnen sitzt. Der Mann war beinahe 100 Jahre alt, das Mädchen aber zu gutem Glück erst 20, hatte große, schwarze, funkelnde, sehr schöne Augen, eine stattliche Leibeslänge, war im Gesicht vollkommen schön gebildet, u. s. w. Man denke, ob Bunkeln der Mund wässerte. — „Ihre Schönheit, sagt er mit seiner gewöhnlichen Offenherzigkeit,' entzündete mein

Herz sogleich, und flößte meiner Seele eine Zärtlichkeit ein, die ich noch nie vorher so stark empfunden hatte." — Bunkel macht sein Kompliment, wird so gut aufgenommen als er sichs nur wünschen kann, und in ein herrliches Zimmer geführt, wo der Tisch bald mit kalten Speisen besetzt wird. Sie lassen sich nieder, Bunkel muß seine Geschichte erzählen, und der alte kindische Herr findet großes Belieben daran, daß sein Gast alle seine angeblichen Trübsale sich dadurch zugezogen, daß er sich gegen eine falsche Religion erklärt. Morgen früh um 8 Uhr beim Frühstück sollen Sie erfahren, sagt er, was ich für Sie thun will, „wir wollen jetzt das übrige aus unsrer Flasche zu uns nehmen — und dann zu Bette."

Morgens früh beim Frühstück erklärt der alte Großpapa, daß er entschlossen sey, Bunkels antitrinitarische Standhaftigkeit durch seine Enkelin Stazia mit den großen, schwarzen, funkelnden, sehr schönen Augen und einem großen, funkelnden, sehr schönen Vermögen zu belohnen. — Nur setzt er die unwillkommene Klausel hinzu: daß er noch warten müßte, bis das Mädchen das 22ste Jahr zurück gelegt. Bunkel, dessen große Bescheidenheit wir schon kennen, antwortet, wie mans in allen schalen Romanen zu lesen gewohnt ist: es sey ihm zwar viel Ehre; aber er besitze nicht Eitelkeit genug zu glauben, daß er die Zuneigung der jungen Dame

gewinnen könnte; und daß sie dazu gezwungen werden sollte, — den Gedanken könnte er nicht ertragen; indessen, weil er doch so großmüthig dazu eingeladen werde, wolle er sich einige Monate zu Basilholz aufhalten, und „der Miß Henly die Versicherung geben, daß er ihr gehorsamer Diener sey u. s. w." Dictum factum! Er bleibt den Winter und den folgenden Frühling da, und wird in dieser Zeit von Jungfer Stazia sehr bezaubert. Soll auch niemand kommen und sagen, er habe seine Zeit wie ein Müßiggänger zugebracht! Denn „Vormittags saß er gemeiniglich in der Bibliothek, und machte Auszüge aus seltnen Handschriften und raren Büchern; und Nachmittags spielt er mit Miß Henley Karten." — Zu Anfang des März starb der alte Großpapa; und sobald er begraben war, meinte Bunkel, nun sey weiter nichts zu thun, als zu heirathen. Ich wollte, sagt er, schon nach dem Franziskaner Fleming schicken — (denn dieser Mönch ist der Mann, von dem unser Antitrinitarier alle seine sieben Ehen — pro forma — sanktificiren läßt.) Aber Fräulein Stazia, „wie sie sah, daß sie nun ihre eigene Gebieterin war, und ein großes Vermögen, baar Geld und ein Gut hatte, so — hatte dieß alles (wer hätte sichs träumen lassen sollen?) einen Einfluß auf ihre Denkungsart, und machte eine Veränderung."

Kurz, die junge Dame gab unserm heißhungrigen Wittwer eine Art von Hofbescheid, woraus er deutlich abnehmen konnte, daß sie keine Lust hätte, sich und ihr Vermögen dem ersten Abenteurer, der ihr aufstieße, und wenn er zehnmal so viel für den Christlichen Deismus gelitten hätte, an den Hals zu werfen. Allein sie hatte es mit einem Menschen zu thun, der sich nicht so leicht abweisen ließ. Bunkel hielt mit Zähnen und Klauen fest; und da sonst nichts verfangen wollte, richtete er seine Batterie gegen die Neigung, die sie (freilich nicht in ganzem Ernste) zu dem ehelosen Leben geäußert hatte. Er demonstrirte ihr — einem schönen, gesunden, vollblühenden, reichen Mädchen von 20 Jahren — der Gimpel! — aus Vernunft und Schrift — daß die Ehe eine gar gute Einsetzung sey, und behauptete, „sie könne ihre Abneigung gegen dieselbe vor dem weisen und gütigen Vater der Welt nicht verantworten, da sie eine Christin sey, und als eine solche die Taufe für ein Denkmal des Gnadenbundes erkennen müsse." Es ist Schade, daß wir, weil diese Auszüge sonst leicht selbst zu einem Buche von vier Bänden anschwellen möchten, unsern Lesern nicht die ganze Deduktion voranalisiren können, um ihnen recht begreiflich zu machen, wie daraus, daß die Taufe ein Denkmal des Gnadenbundes ist, nothwendig folgt, daß Jungfer Stazia sich von Herrn Johann Bunkel heirathen lassen mußte.

Diese Deduktzion nimmt nicht weniger als fünf Seiten ein, und ist die angenehmst-seltsamste Art, sich um ein Frauenzimmer zu bewerben, die jemals einem Original zu Sinn gekommen, oder Deutsch heraus zu sagen, das vollkommenste Ideal von Impertinenz und Aberwitz, das jemals aus einem menschlichen Hirnkasten heraus geschüttelt worden. Nur etwas weniges davon zur Probe! — „Betrachten Sie, vortreffliche Stazia, sagt der theure Mann, der von Locke so gut räsoniren gelernt hat, wenn der Allerhöchste mit Abraham den Bund in diesen Worten aufrichtete: Ich will dein Gott seyn und deines Samens nach dir, u. s. w. Bedenken Sie, sage ich, daß diese unschätzbaren Segnungen u. s. w. nicht allein mit der größten Dankbarkeit angenommen, sondern auch bis ans Ende der Welt durch ein verordnetes Zeichen dem Nachdenken künftiger Geschlechter eingeschärfet werden. Die Beschneidung war das erste bestimmte Denkmal, u. s. w., und als das Neue Testament an die Stelle des Gesetzes kam, so mußte der Bund, an welchem die Kinder Theil hatten, durch das Zeichen, welches die Taufe genannt wird, bestätigt werden, indem diese Handlung bestimmt ist, der künftigen Nachkommenschaft einen Antheil an der Liebe Gottes u. s. w. (kurz) an jedem Segen des Bundes zu verschaffen. Aber was wird aus diesem großen Vorrechte, wenn Christliche Frauenzimmer u. s. w. sich zu

einem einzelnen Leben entschliessen, und dadurch künftige Geschlechtsfolgen abhalten an der Ehre und den Vorzügen der Kirche Jesu Christi Theil zu nehmen? u. s. w. Seyn Sie daher vorsichtig, vortreffliche Stazia. — Es ist ein groses Verbrechen, die regelmäßige Fortpflanzung von Menschen zu verhindern. Lassen Sie daher alle Gedanken von einem jungfräulichen Leben fahren — verehlichen Sie Sich, ruhmwürdige Stazia, verehlichen Sie Sich, und lassen Sie den Segen Abrahams über die Heiden kommen! Setzen Sie Sich nicht dem evangelischen Bund entgegen, sondern gedenken an die tröstliche Verheißung: Ich will meinen Geist auf deinen Samen gießen u. s. w. Dieß fordert Ihre heilige Religion von Ihnen; und wenn wir uns nun — zum Buche der Natur wenden, finden wir hier nicht deutlich vor unsern Augen aufgezeichnet, daß es in den Herzen der Menschen Bosheit seyn müsse, welche bei der Zerstörung und dem Untergang des künftigen Menschengeschlechts unbekümmert bleiben, und welchen nur so viel guter Wille mangelt, ein Geschöpf auf eine rechtmäßige und geheiligte Art in die Welt zu setzen? — Preiswürdige Stazia, was sagen Sie dazu? Weil Sie eine aufrichtige Christin sind, werden Sie Sich zum Ehestande entschließen? Und darf ich auf die hohe Ehre hoffen, an dem gegenseitigen Vergnü-

gen, welches die Erfüllung einer so wichtigen Pflicht gewähret, Theil zu nehmen?"

Wie ist euch zu Muth, liebe Leser? Und was für eine Wirkung denkt ihr, daß eine solche Standrede, mit gehörigem Ernst von einem Manne wie Johann Bunkel vorgetragen, auf die preiswürdige Stazia habe machen müssen? Die Wirkung einer tüchtigen Dose von Ypekakuanha oder Tartarus emeticus, vermuthet ihr? Unfehlbar, wenn Miß Stazia etwas beßres als ein Geschöpf des Herrn Bunkel selbst gewesen wäre; ein Werk seiner Hände, das er so albern machen konnte, als ers zu seinem Zweck vonnöthen hatte. — Aber so lief es freilich günstiger für den lieben Mann ab, als es sonst menschlicher Weise zu vermuthen war. Unter dieser meiner frommen Vorstellung, sagt er, verbreitete sich ein Lächeln auf dem Gesichte der Stazia, die Verwunderung leuchtete aus allen ihren Geberden hervor, und als ich meine Rede geendigt hatte, sagte diese Schöne zu mir: „Ich danke Ihnen, Sir, für den Unterricht, den Sie mir gegeben haben. Ich bin eine Christin. In meinem Herzen ist keine Bosheit — Lassen Sie den Vater Fleming kommen, und ich will Ihnen meine Hand geben." — Bezauberndes Wort! ruft der Mann in seinem Drang den Himmel zu bevölkern aus, und eilends wird O-Finn nach dem Mönch gesandt, und der Knoten zugestrickt.

Bunkel lebt nun abermals zwei Jahre zu Ortons-Lodge „in einem Stande der Freude, daß man sich denselben auf tausend Jahre hätte wünschen mögen," — ohne daß er uns zu eröffnen würdigt, ob und wie viel diese Ehe „von dem Segen Abrahams über die Heiden gebracht habe." — Ein hübsches Geschichtchen, in jeder Betrachtung.

Indessen da Herr Bunkel beschlossen hat, binnen den nächsten fünf oder sechs Jahren noch mit fünf schönen Mädchen zu Bette zu gehen, so muß sich Frau Stazia nach Verfluß der zwei Jahre, so gut wie ihre Vorgängerin, über Hals über Kopf an den Blattern aus der Welt trollen. Bunkel machte diesmal nicht so viel Cermonien als bei seiner ersten Frau. Doch versichert er uns, „er habe in drei Tagen die Augen nicht aufgeschlagen." — Drei ganzer Tage um eine liebe Frau zu trauern, ist freilich eine sehr denkwürdige That! Es war aber auch alles, was Fleisch und Blut, bei einem Manne wie der unsrige, fähig war. Am vierten Morgen ließ er sich sein Pferd satteln, und zog — wieder auf die Freyte. Der Zufall bringt ihn zu einer Gesellschaft von zehn Ehepaaren, die in großer Abgeschiedenheit von der Welt, nach einem Entwurf des ehemals berüchtigten Labadistischen Predigers Yvon, der Christlichen Vollkommenheit nachjagten. Daß es bei dieser Gelegenheit wieder Deklamazionen über den

Verfall des Christenthums bei den herrschenden Kirchen auf Seiten Meister Bunkels absetzt, kann man sich leicht vorstellen. Uebrigens, sagt er am Schluß einer kleinen Beschreibung von diesem wirklich liebenswürdigen Institut: „ein Kloster von dieser Art hat meinen Beifall; es ist ein göttliches Leben.“ Aber Theil an diesem göttlichen Leben zu nehmen, dazu spürte er keinen Beruf. Denn man mußte da arbeiten, sehr eingezogen leben, Kinder nicht nur zeugen, sondern auch erziehen, kurz, Pflichten erfüllen, die nicht immer so angenehm sind als diejenigen, zu deren Erfüllung er die hochpreisliche Stazia aufgefordert hatte — und ein solches Leben war nun einmal seine Sache nicht.

Er reitet also fürder, und geräth wie gewöhnlich, in eine einsame Zaubergegend, wo sich ein reiches schönes Mädchen von achtzehn Jahren, Namens Antonia Kranmer, eine vater- und mutterlose Waise, zuweilen aufhielt; ein Mädchen, das alle Eigenschaften hatte, um die Beute des ersten besten Taugenichts, der sich ihr in einer gefälligen Maske darstellen mochte, zu werden. Auf diese erste Nachricht, die ihm eine Art von Einsiedler giebt, wird der Gedanke in ihm rege: Das wär' ein Mädel für dich! und sogleich denkt er drauf, wie er ihrer habhaft werden könnte. Die arme Stazia war zwar kaum einige Tage begraben; aber was kümmerte das

Bunkeln? Eine begrabne Frau hinterließ bei ihm keine andere Erinnerung, als die ihn ungeduldig machte, ihre Stelle wieder mit einer lebenden zu besetzen. In diesem Stücke war sein Horror vacui ganz außerordentlich. Er präsentirte sich also vor der jungen Antonia, die „so vortrefflich gebildet war, als — ein Frauenzimmer seyn kann," und — was mußte in mir vorgehen, ruft er aus, als ich ein solches himmlisches Mädchen zu Gesichte bekam! — Nun, Herr Bunkel, das können wir uns ungefähr einbilden, ohne daß ihr euch deutlicher erklärt. Gut für euch, daß das Mädchen, „dessen Begriff von einer Mannsperson nicht weit reichte," so gierig war nach euch zu schnappen! Denn da er sich nach dem Frühstück empfehlen wollte, bat sie ihn beim Mittagessen zu bleiben; und nach dem Mittagessen ließ sie ihn nicht gehen, bis er auch zu Nacht bei ihr gegessen hatte — und so frühstückten, dinirten und soupirten sie etliche Wochen zusammen, bis der gute Mönch Fleming herbei gerufen wurde, die neue Winkel-Ehe so gut er konnte zu vidimiren. Nun gings wieder ans Genießen! — Unsre gegenseitige Liebe ging bis zur Ausschweifung, sagt der gottselige Bunkel, und das, was menschliche Glückseligkeit heißt, genossen wir in vollem Maße. Sie war gut wie ein Engel, und wir lebten zwei Jahre in einem unaussprechlichen Vergnügen beisammen.

Das beste war indessen, daß es auch nicht länger als zwei Jahre dauerte; denn im ersten Monat des dritten Jahres starb der liebe Engel ebenfalls an den Blattern, und hinterließ den armen Mann „untröstlich,“ — so untröstlich, daß, nachdem er seine Augen vier Tage lang (einen ganzen Tag mehr als um Frau Stazia) in Thränen gebadet, er sich aufmacht, und nach dem Gesund-brunnen zu Harrogäte reiset, um sich — die vierte Frau zu hohlen. Das schnödeste dabei ist, daß ihm immer die Religion zum Feigenblatt für die Blöße seines böckischen alten Adams dienen muß. Denn, wenn wir seinem Geschwätze mehr als seinen Hand-lungen glauben wollten, so verließ er Ortons-Lodge bloß, um, wie es ihm die Religion aufleg-te, sein Leben zu erhalten.

Und hier ist's, wo den seltsamen Menschen endlich einmal eine Art von Scham anwandelt, da er im Begriff ist, schon auf die vierte Frau auszugehen, ohne daß er bei seinen verschiedenen Ehen das min-deste von Kindern erwähnt habe. Die Antwort, die er seinen Lesern hierüber giebt, würde aus dem Mund eines jeden Mannes auffallen; aber im Mund eines angeblichen Weisen und Christen klingt sie gar zu schändlich. Damit ich also hierauf ein für allemal eine allgemeine Antwort gebe, (sagt der rohe Topinambu in einem spöttelnden Ton, als ob die Frage die armseligste Kleinigkeit beträfe)

so halte ich es schon für zureichend anzuführen, daß ich eine zahlreiche Geschlechtsfolge angeben könnte, weil ich wirklich viel Kinder habe. Aber da sie in keinem wichtigen Geschäfte verflochten sind, und auch, so viel ich gehört habe, niemals etwas merkwürdigers verrichtet haben, als aufstehen und frühstücken, lesen und herum laufen, essen und trinken: so würde es nach meiner Einsicht nicht schicklich seyn, sich bei der Erzählung ihrer Geschichte aufzuhalten." — So? Und was merkwürdigers verrichtet denn Johann Bunkel selbst, und wo sind die wichtigen Geschäfte, in denen er verflochten ist? Elender Mensch, der von den Knospen der Menschheit, die in jeder Stufe ihrer Entfaltung so interessant, in ihrer angebornen Reinheit und Unschuld so lieblich und herzrührend, in der Fülle unbewußter Kräfte, die in ihrem ganzen Wesen zwar noch schlummern, aber bei jeder Berührung aufzittern, und mit der Schwäche und Ungeübtheit ihrer kleinen Organe ringen, so merkwürdig, so unendliche Mal merkwürdiger einer aufmerksamen Beobachtung sind, als alle Ungeziefer seiner Filosofen zu Ulubrä — Elender Mensch! (wiederhohl' ich zum zweiten und dritten Mal) der Vater ist, und von Kindern, von Seinen Kindern, in diesem kalten, untheilnehmenden, verächtlichen Ton ein für allemal sprechen kann! Deine Einsicht reicht freilich nicht weit, wenn du die Morgendämmerung des Menschenlebens,

die Jahre der ersten Entwickelungen, der ersten Eindrücke, des reinsten Spiels der noch unverstimmten Natur und ihrer ersten so viel bedeutenden Winke für unbedeutender hältst, als die schalen Mährchen, die du uns von deinen eignen männlichen Jahren zu erzählen hast! — Doch warum uns ereifern? Warum sollte Bunkel sich nicht überall selbst gleich seyn? Und was für ein jämmerliches Gelese wäre auch die Geschichte seiner Kinder, von ihm erzählt? Lieber wollt' ich sie mir von ihrer Wärterin erzählen lassen. — Aber wer hätte denn auch die Geschichte seiner Kinder von ihm verlangt? Kann ein Vater, der die Geschichte seiner sieben Ehen schreibt, von seinen Kindern nicht mit menschlichem Gefühl reden, oder nichts interessantes von ihnen sagen, ohne gleich ihre ganze Geschichte zu schreiben?

Aber freilich hat auch der arme Wittwer jetzt gerade keine Zeit an seine Progenitur zu denken. Er muß über Hals über Kopf nach Harrogate, um sich seine vierte Frau zu holen. Und wo denken wir wohl, daß er seine erste Bekanntschaft mit ihr macht? Wo anders als auf dem — Tanzboden? — Die Dame nannte sich Miß Spence, und war eine Art von Komposizion, wie man diesseits des großen Hundssterns noch keine gesehen hat; denn sie hatte den Kopf des Aristoteles, das Herz eines ersten Christen, und die Gestalt der Mediceischen Venus. Herr Bunkel ist sehr beschei-

den, daß er sie nicht auch noch, als eine zweite Pandora, mit dem Non plus ultra aller übrigen Vollkommenheiten der Natur und Kunst ausgestattet hat. Denn warum sollte die vierte Frau eines Mannes wie Er, nicht auch noch die Leyer Homers, den Meißel des Fidias und den Pinsel des Apelles in ihrer Gewalt haben? — Bei solcher Bewandtniß kann ihm denn freilich niemand übel nehmen, „daß er nicht lange Zeit in ihrer Gesellschaft zubrachte, ohne sich äußerst in sie zu verlieben — und ihr seinen Antrag zu thun.“ Miß Spence war „nicht grausam,“ aber sie wollte doch auch nicht gleich in den Hamen beißen; und die Plattheiten, die er sie darüber sagen läßt, können nur durch diejenigen übertroffen werden, die er ihr in seiner eignen steiflächerlichen und dumm ernsthaften Manier dafür zurück giebt. Indessen läßt sie ihm doch Hoffnung, und bescheidet ihn, bei ihrer Abreise, zu sich auf ihr Gut zu Kleanor. Ihr gehorsamster Diener folgt ihr einige Tage später nach, verirrt sich aber einige Mal auf dem Wege, und jedesmal aus weisen — Autorabsichten, d. i. um verschiedener Episoden willen, welche, wie alle übrigen, aus deren ungefährem Beisammenseyn das Ganze dieses wirklich in seiner Art einzigen Werkes besteht, ohne mindesten Schaden des Uebrigen, auch hätten nicht daseyn können.

Die erste Verirrung bringet ihn zu einer gewissen Miß Wolf, mit der er im Jahre 1715, als Knabe,

in Irland, seinem Vaterlande, manchen Kontertanz getanzt, auch Komödie gespielt hatte, wo Sie seine Imoinda und Er ihr Valentin gewesen war. In dem Augenblick, da sie sich erkennen, „faßt er sie in seine Arme, und erstickt sie beinahe mit Küssen;" und so glücklich ist Valentin Bunkel bei den Damen, daß Miß Wolf, weit entfernt darüber ungehalten zu seyn, vielmehr „über diesen seltsamen Einfall von Herzen lacht." Nun erzählen sie einander ihre Geschichte; dann gehts zu einem auserlesenen Mittagsmahl, wobei sich sechs sehr hübsche Damen und sechs Herren, und also (wie Bunkel mit seiner gewöhnlichen Deutlichkeit hinzu setzt) ihrer zwölf einfanden. Nach dem Kaffee wurde erstlich in der Charte gespielt, hierauf Kontertänze getanzt, und die reitzende Imoinda war seine Beitänzerin. In diesem herrlichen Vergnügen brachte ich vierzehn Tage zu, ruft unser neuer Apostel aus, erinnert sich aber doch endlich an Miß Spence, und beurlaubt sich von Miß Wolf, um spornstreichs nach Kleanor zu eilen; „aber mein Schicksal führte mich einen andern Weg." Natürlicher Weise erwartet der Leser, das Schicksal werde irgend eine erhebliche Ursache dazu haben; denn man mischt doch sonst die Götter nicht nur so für die lange Weile ins Spiel. Aber es geschieht bloß, um Bunkeln in einem Wirthshause mit einem gewissen Mr. Winkup zusammen zu bringen, der sich ihm durch

seine gute Laune so wohl empfiehlt, „daß Bunkel mehr trinkt als er Willens war," und sich so dann leicht bewegen läßt, mit jenem nach Worcester zu gehen, um in einer lustigen Gesellschaft von zwölf Damen und zehn jungen Herren zehn Tage lang recht vergnügt zu leben. „Wir tranken, sagt er, tanzten, sangen, schwatzten, und dann war es Nacht. Tänze aber waren unsre vornehmsten Vergnügen; und meine Beitänzerin war nicht allein schön von Gesicht und Person, sondern auch in ihren Bewegungen bewundernswürdig. Diese war Miß Weyssiere von Kumberland, das theure Geschöpf!" — Und hier ergreift der heilige Mann die Gelegenheit, uns zu berichten, daß er in seiner Jugend ein eben so starker Tänzer als toller Reiter gewesen sey. „Der berühmte Paddy Murfy, sagt er, gemeiniglich der kleine Stutzer genannt, und der in Lukas Kaffeehaus zu Dublin wohl bekannt ist; dieser Herr, und Langban, ein Müller, welche alle Nacht bei des berühmten Stretche's Puppenspiel tanzten, ehe der Vorhang aufgezogen wurde, wurden beide wegen ihres vortrefflichen Tanzes bewundert; jedoch übertraf ich sie weit: aber gegen Miß Weyssiere konnte ich nicht aufkommen. Ihre Schritte waren unendlich, und sie wußte solche mit einer solchen Behendigkeit zu machen, daß sie ein in der Luft tanzender Engel schien. Wir tanzten acht Nächte zusammen, und die

ganze Gesellschaft sagte, daß wir recht für einander geboren wären. Sie hatte mich auch dermaßen eingenommen, daß ich mich (des Engagements mit der Aristotelischen Venus-Christin ungeachtet) um ihre Liebe würde beworben haben, wenn Winkup mir nicht gesagt hätte, daß ihr Vater Willens wäre, sie einem alten Manne, der ihr Großvater seyn könnte, um ein großes Leibgeding aufzuopfern u. s. w." —

Man weiß nicht, ob man über den Pinsel lachen oder unwillig werden soll, der mit solcher Spinnstuben-Waschhaftigkeit seine eigne Schande aufdeckt, noch damit prahlt, und bei jeder Gelegenheit, wo ihm sein eigner Charakter überrascht, denjenigen, den er angenommen hat, so gänzlich vergißt, wie die in eine Frau verwandelte Katze in der Fabel, da sie eine Maus erblickte. Man muß gestehen, dergleichen Stellen, wo man nolens volens lachen muß, giebts hier und da in diesem Wunderbuche; aber freilich nicht über die Laune des Verfassers, sondern über seine Dummheit, die so ganz über allen Begriff geht; und man lacht nie über ihn, ohne daß man ihm zugleich Maulschellen geben möchte.

Am 1. Jun. 1731 Morgens um 5 Uhr nahm er von dem ehrlichen Winkup Abschied, um nun in ganzem Ernst zu Miß Spence nach Kleanor zu wallen. Aber das Schicksal spielt schon wieder blinde Kuh mit dem lieben Manne. Er verliert seinen Weg.

abermals, und kommt — „zu einem an einem steilen einsamen Ort belegenen Bierhause, welches die Katze und Sackpfeife zum Zeichen hatte, wo er, zu seiner grossen Freude, Landeskraft, nämlich den Irländer Tommy Klancy antrifft, der den Wirth in dieser kleinen Schenke machte. Tommy gab ihm ein gutes Abendessen — welches aus Forellen, schönem Bier, und einer Schale Punsch bestand," — und des folgenden Tages machte er ihn mit der Geschichte zweier Dorfprinzessinnen bekannt, die sich bei ihrem Vormund, einem alten Rechtsgelehrten, Namens Kock, auf einem nahe gelegenen Gute aufhielten. Man kennt, besonders aus Fieldings und Smollets Werken, die eigne Manier, die den Irländern Schuld gegeben wird, eine Geschichte so zu erzählen, daß sogar der, dem sie begegnet ist, zuletzt nichts mehr davon begreift. Da nun hier ein Irländischer Dorfschenke erzählt, und ein Irländischer Bel-Esprit, wie Herr Johann Bunkel, zuhört: so kann man sich vorstellen, was aus der an sich selbst sehr alltäglichen Historie zweier reicher junger Mädchen und eines alten geitzigen Vormunds werden mußte. Jeder vernünftige Mensch hätte darin nichts weiter gesehen, als einen alten Vormund und ein paar junge Mädchen, wie sie ordentlicher Weise je und allezeit gewesen sind und seyn werden. Die Mädchen hätten gern hübsche Kleider, Equipage, Zeitvertreib, Lust-

barkeiten, Anbeter, und, je eher je lieber, einen Mann nach ihrem Herzen und — nach ihren Augen; der Vormund, ein Mann, der seine besten Jahre unter Akten und Geschäften verbracht hat, in allen diesen Dingen, wie Salomo, nichts als Eitelkeit sieht, und den Werth des Geldes und guter Wirthschaft kennt, — hat sich in den Kopf gesetzt, daß ein paar leichtsinnige, unerfahrne, naseweise Dirnen nichts bessers thun könnten, als sich von einem grauen, kaltblütigen, altklugen Vormund regieren zu lassen. Man sieht, was aus so stark kontrastirenden Charakteren folgen muß. Die Mädchen sehen den alten runzlichten Vormund für einen Popanz, und sich selbst für ein paar arme Prinzessinnen an, die in einem verwünschten Schlosse gefangen gehalten werden; und der erste beste Abenteurer, der sich anbeut sie zu befreien, ist willkommen. Aber wer würde es einem gescheidten, gesetzten Mann verzeihen, die Sache mit den Augen der jungen romanhaften Küchelchen anzusehen? — Gut! aber einem Bunkel ist alles zu verzeihen — oder nichts. Wir wollen es uns also nicht befremden lassen, daß er, auf die erste Nachricht eines so würdigen Zeugen, wie Thomas Glanzy, Wirth zur Katze und Sackpfeife, in einem einsam belegenen Bierhause, alsbald den christlöblichen Entschluß faßt, diese verwünschten Damen zu erlösen, d. i. auf gut Deutsch, sie ihrem Vormunde zu entführen. Nichts kann erbärmli-

cher seyn, als die Trugschlüsse, womit uns der Mensch bereden will, diese nach allen göttlichen und menschlichen Gesetzen höchst unerlaubte und strafbare That für eine tugendhafte Handlung anzunehmen. — Wahrlich, es giebt keine Uebelthat, die sich unter gewissen Umständen, nicht vermittelst der nämlichen Trugschlüsse rechtfertigen ließe. Stehlen, Ehebrechen, falsch Zeugniß geben, Kirchenraub, Giftmischerei, das Aergste, mit Einem Wort, ist, nach Bunkels Art zu räsoniren, erlaubt, sobald man sich einbilden kann, daß ein guter Zweck dadurch befördert, oder einem bösen Menschen sein Koncept verrückt werden könne. — Um die an dem alten Koch verübte Büberei vermuthlich noch mehr zu beschönigen, macht er uns sowohl von seiner äußerlichen Gestalt, als von seinem Inwendigen das ekelhafteste Zerrbild. Kurz, Bunkel — angeblicher Nachfolger Jesu, Apostel und Reformator — entführt (es sey nun aus welchem Beweggrunde) zwei junge Mädchen ihrem rechtmäßigen Vormund, und bewerkstelliget eine so gesetzwidrige, schändliche That durch ein noch schändlicheres Mittel, nämlich durch ein ganzes Gewebe vorsetzlichen Betrugs, dessen Detail er uns noch dazu mit der lotterbübischen Freude eines Menschen ohne alles Gefühl von Ehre erzählt, der mit seiner Schande prahlt und sich was großes darauf zu Gute thut, einen nichts Böses von ihm besorgenden alten Mann durch die niederträchtigste Art von

Betrügerei, durch verstellte Hochachtung und Ergebenheit, überlistet zu haben. —

Was diese Heldenthat erst recht und vollkommen Bunkelmäßig macht, ist, daß er die beiden noch unmündigen Erbinnen, jede mit 30 Guineen in der Tasche, sechzig Englische Meilen weit vom Hause ihres Vormunds wegführt, und nach einem kleinen Wirthshause in einem abgelegenen Thale bringt, ohne zu wissen, was er weiter mit ihnen anfangen will. Dafür läßt er die Waldvögel sorgen. Genug für ihn, daß „sie ihr Frühstück, Mittag- und Abendessen in Freude und Vergnügen mit einander verzehren.“ „Zu Hause, setzt er hinzu, spielten wir entweder Charten, oder sangen, oder ich unterhielt sie mit meiner Flöte — u.s.w.“ Kurz, „die ganze dortige Lebensart war wirklich angenehm; und da die Mädchen munter und lebhaft, und in Ansehung ihrer jungen Jahre im geringsten nicht unwissend waren, so würde ich gewünscht haben viel länger da zu bleiben.“ Aber das wollte sich freilich für die Mädchen nicht recht schicken, und er selbst mußte doch endlich sein der Miß Spence gegebenes Wort halten. „Ja, sagt er, wenn das nicht gewesen wäre, so hätte ich gleich entweder die schöne Miß Tolston, oder die noch schönere Miß Llandsoy — (oder warum nicht lieber alle beide? um den Segen Abrahams über

desto mehr Heiden zu bringen —) heirathen können — Aber freilich, setzt er gleich wieder weislich hinzu, wenn eine von ihnen in der Minderjährigkeit als Frau gestorben wäre, so konnte ich nichts gewinnen, und hätte vielleicht Kinder ohne Vermögen zu erziehen gehabt.“ — Er sah sich also genöthiget, den Damen am dritten Tage mit vielem Wortgepränge zu erklären: er achte sich verbunden, sie wenigstens an einen sichern Ort zu bringen. — Und wo meinen wir, daß er sie nun hinbrachte? — Wohin anders als in seine Einsiedelei Orton-Lodge? — einen Ort, wo sie wenigstens sicher waren, daß die böse Welt nicht darüber afterreden konnte, weil sie nicht — wußte, wo die Landläuferinnen hingekommen waren. Man vermuthet leicht, daß Kreaturen, die so bereit waren, sich von dem ersten besten breitschultrigen Landstreicher entführen zu lassen, nichts dagegen einzuwenden hatten. Im Gegentheil, sie sahen ihn als ihren Schutzengel an, sagten sie, und wären bereit, sich je eher je lieber von ihm an den süßen Ort der Ruhe führen zu lassen. Am zweiten Abend waren sie schon angelangt, nachdem sie Eine Nacht ihr Lager auf dem Gebirge im Farrenkraut hatten nehmen müssen. Die beiden Mädel erstaunten, als der Schutzengel seine Vorrathshäuser aufschloß, und ihnen eine Menge „guter Sachen, Zwieback, allerhand Fleisch in Töpfen, einge-

machte Sachen, und verschiedene Getränke hervorbrachte." Nun ging wieder ein Leben à la Bunkel an, und der heilige Epikur verdaute bis zu Ende des Junius mit diesen schönen jungen Geschöpfen sehr wohl und glücklich. „Bei ihren schönen Gesichtern und Personen, setzt er gleich hinzu, waren sie sinnreich, munter und einnehmend, und versüßten mir jeden Augenblick. Hätte ich mich bereits nicht mit Miß Spence eingelassen, so wäre ich gewiß bei diesen zwei jungen Damen (was auch daraus hätte werden mögen) geblieben, und in ihrer Gesellschaft würde mir Orton Lodge ein Eden gewesen seyn. Sie waren beide reitzende Frauenzimmer. Miß Llandsoy war ein recht göttliches Mädchen."

Bei allem dem mußt' er der Miß Spence Wort halten. Er setzt sich also den ersten Julius auf seine Rosinante, und reitet wieder auf Harrogate zu, geräth aber unvermerkt in ein langes Thal, von da in eine Reihe fürchterlicher, felsigter Berge, endlich auf einen sehr schmalen Paß durch die Felsen, auf dem es so finster war als in der schwärzesten Nacht. Bunkel schickt seinen Sancho-Pansa, O-Finn, voraus, um zu erkundigen, wie lange das so fortgehe, und „was für eine Art von Land und Einwohnern" hinter den Bergen sich befinde? Da aber O-Finn nach sechs Stunden noch

nichts wieder von sich hören läßt, geht er ihm nach, und watschelt beinah eine halbe Meile gerade vorwärts auf einem rauhen Boden schenkeltief im Wasser.

Zuletzt endigt sich dieser unlustige Pfad, wie alle unlustige Pfade unsers Abenteurers — in einer schönen blumenreichen Gegend, ungefähr zwanzig Morgen Landes groß — kurz, der Mann (nachdem er seinen O-Sinn lange vergebens gesucht, endlich wiedergefunden, dann sein Mittagsmal aus dem Felleisen gehalten, und hierauf sechs schrecklich hohe Berge hinter einander überstiegen) verirrt sich in ein gar schönes Thal, wo er ein gar artiges kleines Haus antrifft, und gar wohl angelegte mit den schönsten Zwergbäumen u. s. w. versehene Gärten, alles an einem gar schönen See gelegen, und mit gar schön hervor ragenden Felsen überschattet, von denen sich in geringer Entfernung dem Hause gegenüber gar schöne Wasserfälle in den See stürzen. — „Ich bin weiter in Norden und Süden gewesen, sagt der lügenhafte Prahler, als die meisten Menschen; ich bin mit Nazionen umgegangen, die noch viele Grade hinter den eiskalten Lappländern leben; ich habe unter Barbaren mich aufgehalten, welche in der heissen Himmelsgegend versengt werden: aber in keinem Theile der Welt hab' ich etwas so schönes und rührendes, als dieß Ganze war, gesehen!" — Aber freilich wäre dieß Ganze weder so schön noch so rührend gewesen, wenn Herr

Bunkel, indem er durchs Stubenfenster guckte, nicht eine schöne junge Dame sitzen gesehen hätte, die ein musikalisches Buch in der Hand hatte, und gar meisterlich sang. Bunkel gaffte noch immer, als noch eine junge Dame ins Zimmer trat; und auf einmal besann er sich, daß er diese hübschen Mädchen schon anderswo gesehen hätte. Zum Unglück für ihn hatten sie noch eine Mutter. Seines Bleibens in diesem Hause konnte also nicht länger als drei Tage seyn. Sodann bestieg er wieder seinen Gaul, speisete den fünften Julius bei dem Mönch Fleming in seinem Hause in Richmond-Shire, ritt von da nach einem Kartheuserkloster, an dessen einsame Bewohner ihn der Mönch Fleming empfohlen hatte, und wurde von den gastfreien Söhnen des heiligen Bruno mit guten Fischen, gutem Brot, Wein, (ob gut oder schlecht, hat er uns zu sagen vergessen) vortrefflichen Früchten und schönen Gartengewächsen bewirthet.

Den 8ten Julius reiste er weiter, und gelangte endlich, wo Kumberland und Northumberland an einander grenzen, in der Gegend von Wardrow, gegen Nordwest von Thielwall-Kastle, zu einer wunderbaren Schwefelquelle, und von da zu der Hütte einer beinah eben so wunderbaren Art von Einsiedler, des einzigen Bewohners dieser höchst wilden Gegenden. Er hieß Klaudius Hobart, „ein Gelehrter und Edelmann, der in der Welt unglücklich gewe-

sen war, und sich nach diesen Elisäischen Feldern begeben hatte, um seine übrige Lebenszeit der Religion zu widmen." Dieser Mann bewirthete unser theures Rüstzeug mit einer vortrefflich eingesalznen Forelle, Zwieback, schönen Früchten, und herrlichem Honig. Auch hatte er die Gabe, aus einem halben Nösel Rum und etwas Kremor Tartari einen guten Punsch zu machen, und redete dabei als ein Mann, der Verstand, Erziehung und aufgeräumtes Wesen hat. Als die Punschschale geleert war, wischte Bunkel sein Maul und zog seine Straße; der Einsiedler aber schenkte ihm noch eine Handschrift auf den Weg, die Regel der Vernunft und einige Gedanken über die Offenbarung, betitelt — wovon uns Bunkel sofort das Wichtigste in einem Auszug mittheilt. Lese wer mag und kann das platte wortreiche Lokus - Kommunis - Gewäsche und Schulerercizium über allgemeine Wahrheiten, an denen kein Mensch zweifelt, und den ekelhaften Pot-Pourri der schon zehnmal aufgewärmten Socinianischen Meinungen über Christenthum, Geheimnisse, Dreieinheit, Erlösungswerk, u. s. w. Man schläft freilich bald genug darüber ein; aber wenigstens ist es keines von den angenehmsten Schlafmitteln.

Bunkel kommt, wir wissen nicht warum, von Knaresborough nach Harrogate zurück, und findet da einen alten Brief von Miß Spence an ihn, worin

sie ihn ersucht, sie nach London zu begleiten, und zu dem Ende seinen Weg über Westmoreland zu der Chester Landstraße zu nehmen. Dieser Brief setzte ihn in Verwunderung. „Ja, theure Seele, sagt er, ich werde über Westmoreland meinen Weg nach London nehmen!“ Er steigt also Morgens um vier Uhr zu Pferde und trifft Abends um sechs Uhr zu Kleanor ein — „nachdem ich, sagt er, des Tags fünf und siebzig Meilen zurück gelegt, nämlich:

von Harrogate nach Knaresborough	8	Meilen
von da nach Katarik . . .	22	—
von Katarik nach Gretabridge .	15	—
von Gretabridge nach Bows .	6	—
von Bows nach Brugh in Westmoreland	12	—
von da nach Kirkby-Steven bei Whartonhall	6	—
von Kirkby-Steven nach Kleanor	6	—
und also zusammen gerechnet	75	Meilen.“

Hat man je gehört, daß ein Biograf seines eignen Lebens die Welt umsonst um nichts, sogar mit Auszügen aus seinem Postbuche regalirt hat? Aber vermuthlich meinte der Langohr durch dergleichen kleine Details uns seinen albernen Roman desto leichter für wirkliche Geschichte aufzuheften. Er findet nun endlich die so lange im Nebel gesuchte Miß Maria Spence; und wir — übergehen alle Er-

läuterungen, die er dieser Dame über seine Person ertheilt, und alle die Flaschen Wein, die er mit ihrem Vetter ausleert — einem alten Geistlichen, den er sehr lieb gewinnt, „weil er ein eifriger Anhänger des Durchlauchtigen Hauses Hannover zu seyn schien;" — und alle die Herrlichkeiten, die er uns von besagter seiner geliebten Maria meldet, — als, „von ihrer Stärke im Lesen, Reiten, Fischen, in der Geschichte und Mathematik, besonders in der Rechnung der Fluxionen, u. s. w." vor allem aber von ihrer Stärke im Christlichen Deismus, als dem großen Eins ist Noth unsers neuen Evangelisten — wir übergehen alles dieses, um unsern Lesern die interessante Nachricht zu geben: daß Herr Bunkel „mit diesem vortrefflichen jungen Frauenzimmer, und ihren zwei Bedienten, nämlich ihrem Lakey und ihrer Kammerjungfer, den 31sten Julius von Kleanor abreiste, den 10ten August sehr wohl mit ihnen zu London ankam, und den letzten Tag dieses Monats die Ehre und das Glück hatte, mit dieser Dame verehlichet zu werden."

Und nun, liebe Leser, schaut auf, und bewundert, wie fein der Mann uns auf die nächste Begebenheit, die er uns erzählen wird, vorzubereiten weiß! — „Der Mensch handelt weise, sagt er, der sich sowohl auf seinen als seiner Freunde Tod vorbereitet. Schon am Morgen, als ich mich mit der schönen und sinnreichen Miß Spence ehe-

den. — Herr Avery Monkton, ein langer und sehr schmaler Mann, bewirbt sich in seinem fünf und zwanzigsten Jahr um ein schönes Frauenzimmerchen, in die er sich verliebt hat. Er hat große Mühe, sie endlich vermittelst eines starke Wittwengedinges dahin zu bringen, sich in das heilige Sakrament der Ehe mit ihm zu begeben; „denn sie hatte sich steif in den Kopf gesetzt, daß die christliche Vollkommenheit in einem jungfräulichen Leben bestehe." Indessen ging es drei ganzer Monate recht gut; die Leutchen liebten einander, die junge Frau „gab ihm ihre Liebe auf eine entzückende Weise — zu erkennen," und Monkton hätte geglaubt, hundert Jahre, so zugebracht, könnten nur Minuten seyn — als es sich begab, daß er in Geschäften eines Morgens früh nach der Stadt reisen mußte. — Leider! sehen unsre Leser voraus, was weiter kommen, und wie das Ding enden wird. Weil Herr Monkton einige Papiere vergessen hatte, mußt' er wieder umkehren, und machte sich sogleich einen großen Spaß aus dem Gedanken, seine geliebte Hälfte, die er in süßem Schlafe anzutreffen hoffte, auf eine angenehme Weise zu überfallen. „Ich kam durch die Thür des Waschhauses hinein, fährt der liebe Mann fort, ging leise nach meiner Stube, faßte das Schloß sanft an, und wollte, wenn meine Zaubrerin schlummerte, diesem Abgott

meines Herzens einen Kuß geben. Aber da ich die Thür öffnete, sah ich" — Nun? Leser und Leserinnen! Was meinen Sie, das der Mann sah? Sie errathen die Sache; aber ich setze alles daran, was ich werth bin, Sie errathen die neue und höchst delikate Wendung nicht, die ein Mann wie Bunkel zu nehmen weiß, um uns eine so ärgerliche Sache auf eine sittsame und feine Art zu verstehen zu geben — „sah ich — einen Mann an der Seite des Bettes, und — meine zärtliche getreue Frau — die ihm — die Beinkleider aufknöpfte." — Das war nun freilich eine Vision, die sogar einen Bunkel, mit allen den morälischen und biblischen Sprüchen, womit er sich in der Noth so gut zu helfen weiß, hätte stutzen machen können. „Ich gerieth in die äusserste Bestürzung — aber nicht in Wuth, sagt Herr Kornisitz; ich sagte bloß: Ist das Louise, die ich sehe? und schmiß die Thür zu. Ich ging sogleich die Treppe hinunter, und den selbigen Weg wieder hinaus, den ich herein gekommen war — und von der Zeit an hab' ich meine Frau niemals wieder gesehen."

köpfchen! — „Aber, ehe wir noch einige Stunden gespielt hatten, (sagt B.) sah ich schon, daß die theure Seele ganz die Meinige war. Sie saß vor mir als die erröthende Schöne auf dem Gemälde in der Gallerie der Venus" (wo mag das wohl seyn?) „gedankenvoll, warm von Verlangen, und von zärtlichen Empfindungen eingenommen. Ich wünschte mir nur meinen Freund, den Pater Fleming, bei der Hand zu haben, um den eingepflanzten Antrieb rechtmäßig zu machen u. s. w." — O-Finn mußte sich also über Hals über Kopf fortmachen, den alten Mönch zu holen. Der allezeit bereitwillige Mönch kam, verrichtete sein Amt, an welches unser religiöser Freidenker in diesem Stück einen unbegreiflichen Glauben hat; und so setzten sie sich, noch des Abends, da er anlangte, als Mann und Frau zum Abendessen nieder. Und was denken wir, daß der Mann Gottes den Leuten, die es ein wenig unartig finden, daß Er, dessen vierte Frau noch nicht vier Monate im Grabe liegt, schon wieder mit einer andern schönen, fetten Jungfer zu Bette geht — was denken wir, daß er ihnen antwortet? Er schilt sie kurzweg mürrische Kerle, Träumer und Dummköpfe. Ich antworte ihnen kurz (sagt er) eine todte Frauensperson ist keine Ehefrau, und der Ehestand ist immer rühmlich.

Es ist eine göttliche Einsetzung; es ist besser freyen als Brunst leiden, oder — u. s. w. Nach diesen Vordersätzen hätte nun freilich Bunkel so viele Weiber nach einander wegheirathen können, als jemals ein morgenländischer Schach auf einmal gehabt hat; und man muß es ihm noch zu großer Bescheidenheit anrechnen, daß er sich an Sieben genügen ließ.

Es gefiel dem neuen Ehpaar so wohl in dem einsamen Wirthshause, daß sie sechs Wochen dort verblieben; und es läßt sich nicht mit Worten ausdrücken (sagt der große Sponsirer der Frauen) welch eine dauerhafte Glückseligkeit wir zu besitzen schienen. Endlich fiel es der jungen Frau ein, auf etliche Wochen nach London zu gehen. Unterwegs aber, da sie an der Seite eines steilen Hügels fuhren, wurden die Pferde scheu. — O des glücklichen, dreimal glücklichen Mittels, das sich dem lieben Mann so unverhofft darbietet, wieder eine Frau los zu werden! Man sieht es aus der Eilfertigkeit, womit er von der Sache spricht, wie pressirt er ist, sich wieder an eine andre machen zu können. — „Die Pferde wurden scheu, liefen herunter, und meine Geliebte kam ums Leben." Doch lebte sie (nachdem sie ums Leben gekommen war) beinahe noch eine Stunde, indem sie mehr als einmal folgende Zeilen aus den Antiquitäten des Boissard wiederholte:

Nil prosunt lacrimae, nec possunt fata moueri,
Nec pro me queror; hoc morte est mihi tristius
ipsa,
Moeror Atimeti conjugis ille mihi.

Dieses Leiden hätte sich die gute Frau ersparen können. Denn so groß auch die Traurigkeit ihres Atimetus, seinem Vorgeben nach, war; so behielt er doch kaltes Blut genug, um sich der erhabnen Wahrheit zu erinnern, „daß es ganz fruchtlos für ihn wäre, beständig wehzuklagen.“ Das war auch seine Sache ganz und gar nicht. Er bestattete ihren Leichnam hurtig auf dem nächsten Kirchhof zur Erde, und ritt dann so geschwind er konnte nach London, um sich durch Zerstreuungen auf andre Gedanken zu bringen. In London macht er sich mit dem berüchtigten Buchhändler Curl bekannt, nimmt ein Zimmer in dessen Hause, und regalirt uns bei dieser Gelegenheit mit der Geschichte einer bekehrten Sünderin; einer Locus-Communis-Geschichte, die durch seine eingestreuten Betrachtungen bloß ein wenig platter wird, als sie an sich selbst ist. Sodann kommt er wieder auf sich selbst zurück, um uns zu erzählen, wie er mit zween Irländischen Gentlemen, Jemmy King, und dem berühmten Sachwalter, der die schöne Nelly Hayden verführte, in Bekanntschaft gerathen, mit ihnen in ein Spielhaus gegangen, und da all sein

Hab und Gut bei einer Würfelbank zurückgelassen. „Ich wußte zwar, sagt der unbegreifliche Pinsel, daß diese Männer die ruchlosesten Leute von der Welt waren, daß sie keine Religionsbegriffe hatten, daß sie sich den Lüsten ergaben, jeden gesunden Gedanken, und jede Besorgniß durch niedrige, lasterhafte und unmännliche Vergnügungen wegjagten;“ — allein, wiewohl er das alles wußte, macht' er doch, ohne die mindeste Noth oder vernünftige Absicht, Kameradschaft mit ihnen, weil er, als ein großer Logikus, glaubte, „daß sie doch, nach dem gewöhnlichen Begriffe, noch Ehre im Leibe hätten.“ — Was für ein Begriff mag das wohl seyn, vermöge dessen solche Leute noch Ehre im Leibe haben können? Oder wenn dieß der gewöhnliche Begriff von der Ehre ist, was für ein Unsinniger muß der seyn, der in eine solche Ehre nur einen Gran mehr Vertrauen setzt, als in die Großmuth eines Wucherers, oder in die Keuschheit einer öffentlichen Metze? Doch genug! Bunkel war dieser Unsinnige; denn wiewohl er wußte, daß sie gewissenlose Bösewichter waren, so wußte er doch nicht, daß sie all das Ihrige in Irland verspielt hatten, und nun in England vom Spiel leben wollten. Er ließ sich also bereden, mit ihnen in eine Spielgesellschaft zu gehen, wo, ihrem Vorgeben

nach, von den ehrlichsten Männern Bank gehalten und ganz redlich gespielt würde. Sie stellten ihm vor, daß er nur etliche Guineen zu wagen brauchte, und vielleicht Hunderte gewinnen könnte. Nun wissen wir, daß Johann Bunkel, außer einem hübschen Mädchen nichts lieber hat, als klingende Münze. Wie hätt' er also einer so lockenden Stimme widerstehen können? Bei seinem Eintritt ins Gemach sah er über zwanzig wohlgekleidete Herren um einen Tisch sitzen, auf welchem ein großer Haufen Gold lag. So wohlgekleidete Herren mußten ja nothwendig, aufs wenigste nach dem gemeinen Begriff, Ehre im Leibe haben! Bunkel setzte sich also hin, würfelte, und gewann in zwei bis drei Stunden einige hundert Pfund. Nun war's Zeit aufzuhören; aber der weise Mann, der gern den ganzen großen Haufen Gold gehabt hätte, spielte fort, und eh' es Morgen war, verlor er nicht allein, was er gewonnen hatte, sondern bis auf etliche Pfund, auch Alles, was er in der Welt hatte, alle Tausende, die er von seinen verschiedenen Frauen hatte, deren Güter er verkauft, und das Geld bei einem Banquier niedergelegt hatte." Die beiden Irländer verschwanden, die wohlgekleideten Herren gingen, einer nach dem andern weg, „und mich, sagt der liebe Mann, überließen sie dem bittern Gedan-

ken, wer ich vor einigen Stunden gewesen, und in welcher Lage ich mich jetzt befände."

Nun, es ist freilich nicht zur Nachfolge geschrieben, daß ein Wiederhersteller der Reinheit der Lehre und des Lebens der ersten Christengemeine so leichtsinniger Weise alles mit fünf reichen Weibern zusammengeheirathete große Vermögen, und was wohl zu merken ist, (wiewohl Bunkel selbst sich darüber nicht den mindesten Skrupel macht) ein Vermögen, das nicht sein war, sondern seinen vielen Kindern zugehörte, an unbekannte Spitzbuben in einem Winkelspielhause verliert. Gleichwohl — man hat Beispiele, daß die größten Heiligen in einer unseligen Stunde dem Versucher Gehör gegeben haben, und noch tiefer gefallen sind, als Bunkel. — Aber vielleicht wird sein Betragen nach der That desto lehrreicher, seine Reue desto rührender, sein folgendes Leben desto exemplarischer seyn? Erwarten sollte mans wenigstens — von jedem andern — nur nicht von Johann Bunkel. — Laßt hören, wie sich der dazu anschickt! Ich war ganz außer mir, sagt er, und wir wollens ihm gerne glauben. Aber nun die Reflexionen, die er macht! „Was hatte ich beim Spiel zu thun? Mir fehlte ja nichts! und nun haben Spitzbuben durch ein Würfelspiel, welches auch den Teufel betrügen könnte, mir alles Meinige genommen! Hier hab' ich mich niedergesetzt, um mich durch Spitzbuben und fal-

sche Würfel zu Grunde richten zu lassen? Bei dieser Ueberlegung erstarrten meine Sinne eine Zeitlang; und darauf sprang ich auf, war wild und rasend." Und das ist die ganze Geschichte seiner Buße und Bekehrung. Sehr lehrreich! Sehr christlich!

Wie die Raserei vorüber war, wurde der theure Mann tiefsinnig. Sein Freund Curl merkte bald, wo ihn der Schuh drückte; Bunkel entdeckte ihm alles, und Curl that ihm bei einem Glase Wein im Kaffeehause den Vorschlag, die einzige Tochter und Erbin eines sehr reichen alten Geizhalses, Namens Dunk, zu entführen, der nur zwanzig Englische Meilen von London, in einem Walde lebte, und mit welchem Curl so bekannt war, daß er sich im Stande sah, zur Entführung allen möglichen Vorschub zu thun. Dieser Vorschlag war eines Curls, eines Buben, der seine Ehre und seine Ohren längst am Pillory gelassen hatte, nicht unwürdig. Aber was mußte derjenige seyn, der einen so schändlichen Vorschlag eines so schändlichen Kerls mit den Grundsätzen und Gesinnungen des rechtschaffnen Mannes und des Christen reimen konnte? Bunkel muß er seyn! weiter nichts. Dem steigt bei so einem Antrag auch nicht die kleinste Anwandlung von Bedenklichkeit zu Kopfe. Denn „wenn Jungfer Dunks Vater stirbt, so hat sie jährlich tausend Pfund Einkommen, wenn er auch sein eignes Vermögen andern

vermachen sollte" — und Bunkel, der alles verspielt hat, braucht Geld. Er reiset also mit allem, was er zu Ausführung seiner vorhabenden Schandthat nöthig hat, nach des alten Dunk Landhaus; übergiebt der Miß sein Kreditiv von dem edeln Curl; thut ihr seinen Antrag; spricht von seiner schönen Einsiedlerei Ortons-Lodge; verspricht ihr dort zu einem ruhigen Leben zu verhelfen, und unterstützt alles dieß (wie ihm denn das Christenthum bei jeder Gelegenheit entweder zum Deckmantel oder Werkzeug seiner Lüste und Bubenstücke dienen muß) durch die Vorstellung, „daß ein Christ sich nicht dieser Welt gleich stellen, sondern sich vielmehr als ein Wesen, das zu einer andern Welt gehöre, ansehen, und nach geistigen Grundsätzen bilden müsse; woraus (setzt er hinzu) richtig folge, daß eine anmuthige Landgegend für ein glückliches Ehepaar angenehm genug sey." Miß Agnesia Dunk, als eine Person, „die eine feine Denkungsart hatte, jedoch bei der schönsten Beurtheilungskraft blöde und mißtrauisch auf ihre Einsicht war," bat sich — eine ganze halbe Stunde Bedenkzeit aus, um dem Herrn Curl die Antwort schriftlich zu geben, die sie dem Herrn Bunkel nicht mündlich geben wollte. Bunkel kommt mit dem Briefe zurück, worin die junge Dirne sich erklärt: „daß ihr der Mann zu

einem Führer durch die Wildniß schon recht wäre, wenn sie sich nur darauf verlassen könnte, daß sein Herz so gesund sey als sein Verstand?“ — Diese Bedenklichkeit war nun leicht zu heben; denn Curl braucht ja nur seine unbescholtene Ehre zum Pfand für Bunkels gutes Herz einzusetzen — Seine Ohren hätt' er freilich nicht verpfänden können, denn die waren zu London am Pranger angenagelt — Bunkel geht sogleich wieder mit Curl's Pfandbriefe ab; übergiebt dem Alten, der das Bette hüten muß, Parlamentsakten; trifft die schöne Agnesia in einer Rosenlaube in der artigsten Nachtkleidung, die so nett und sauber als möglich war, und wird noch selbigen Tages gut mit ihr bekannt. Kurz, nachdem er sie vier Wochen lang, unter mancherlei Vorwand von Geschäften, die der sinnreiche Curl erdachte, besucht hatte, willigte Agnesia in die Entführung; und so gingen sie um Mitternacht mit einander davon.

Das ist die zweite Entführung, die Herr Johann Bunkel auf seiner armen Seele hat, und er scheint also beim ersten Anblick bloß sich selbst kopirt zu haben. Aber man muß ihm die Gerechtigkeit erweisen, zu gestehen, daß er in der zweiten sich selbst übertroffen hat. Als er die beiden Mündel des alten Cooks entführte, handelte er bloß als Narr und ohne eigennützige Rücksicht; aber hier

bestiehlt er einen Vater um sein einziges Kind, um ihr Geld in seine Gewalt zu bekommen. Dort war er bloß Don Quischott; hier ist er Schurke — Es ist also klar, daß er hier mehr Bunkel ist, als dort. Zum Beweis, wie vollkommner er's ist, hat er sogar noch die Unverschämtheit, zu behaupten, Miß Agnesia habe Recht daran gethan, ohne Wissen und Willen ihres Vaters mit ihm davon zu laufen. Das Raisonnement, womit er uns dieß weiß machen will, ist eines von den Meisterstücken der Bunklischen Logik. „Leidender Gehorsam (sagt er) ist in einer Privatfamilie eben so viel Unverstand, als in der Regierung eines Fürsten. Der Vater muß, wie der König, ein ernährender Vater, ein vernünftiges, leutseliges Oberhaupt seyn, und so lange er dieß ist, gebührt ihm aller Dienst und Gehorsam. Aber, wenn der Vater, wie der Fürst, Tyrann wird; seiner Tochter alle natürliche Rechte und Freiheit nimmt; ihr kein vergnügtes Leben gestattet; sondern sie in Banden und Elend hält: dann giebt die Selbsterhaltung und ihr gerechter Anspruch auf die Ergötzungen ihres Lebens u. s. w. ihr ein Recht, ihren Zustand zu verbessern. Wenn sie bei einem ehrlichen Manne Brot, heitre Tage, Freiheit und Friede haben kann; so handelt sie gerecht gegen sich selbst, wenn sie mit einem solchen Erretter davon geht. Vernunft

und Offenbarung rechtfertigen sie.“ Meister Bunkel macht, wie wir sehen, kurzen Prozeß mit den Vätern und den Königen. Giebt der Fürst nicht allen seinen Unterthanen zu essen: ist er nicht ein nach ihrem Urtheil vernünftiges und leutseliges Oberhaupt — gestattet der Vater seinem Töchterchen nicht alle ihre natürliche Freiheit und ein nach ihrem Sinn vergnügtes Leben: so ist der Fürst und der Vater ein Tyrann, und Unterthan und Kind sind aller Pflicht gegen sie entbunden. Herrliches Haus- und Staatsrecht! — Und sieht der stumpfsinnige Mensch denn nicht, daß die Redensarten vernünftig und leutselig seyn, und natürliche Freiheit und vergnügtes Leben bloße schale Wörter sind, wobei Unterthanen und Kinder denken können was sie wollen? Sieht er nicht, daß ihre Launen und Leidenschaften ewig die Ausleger ihrer Rechte und Freiheiten, und die Richter zwischen ihnen und ihrem Fürsten oder Vater seyn würden; und daß es Unsinn ist, Unterthanen und Kinder zu Richtern in ihrer eigenen Sache zu machen? Zudem so hat uns Bunkel auch nicht einmal den Schatten eines Beweises gegeben, daß der alte Dunk mit seiner Tochter als ein Tyrann verfahren sey. Alles beruht auf der bloßen Aussage eines ehrlosen Kerls, der gleichwohl nichts weiter sagt, als, „Dunk schränke seine Tochter sehr ein, und gehe in allen Stücken

grausam mit ihr um.“ Wer sieht nicht, daß dieß in einer Geschichte, sie mag nun wirklich geschehen oder erdichtet seyn, nichts gesagt ist? Man muß uns sagen, worin der Vater die Tochter einschränkt und was er für Ursachen dazu hat, und in welchen Stücken er grausam mit ihr umgeht, oder, wir wissen nichts bestimmtes von der Sache, und sind berechtigt, alles Böse, was ihm in etlichen allgemeinen Ausdrücken nachgesagt wird, für bare Verläumdung zu halten. Denn quilibet praesumitur bonus, etc.

Doch, es ist Zeit aufzuhören! Nach dieser letzten Probe der merkwürdigen Meinungen und des erbaulichen Lebens unsers Helden könnten wir nichts so schlechtes und ungereimtes mehr von ihm berichten, dessen man sich nicht schon zu ihm versehen hätte; und, in der That, das Einzige, was ihm noch übrig blieb, um einem so wohlgeführten Leben die Krone aufzusetzen, war, die Geschichte desselben zu schreiben.

Es ist ein starkes Stück! Und doch begreift sich, daß ein Mann wie Herr Johann Bunkel dessen fähig war. Aber, wie ein solches Buch unter Britten und Deutschen Liebhaber finden konnte, in deren Augen es die Blüthe und Quintessenz

eines Geistes war, der mit Shakespear, Richardson und Sterne in gleicher Reihe geht: dieß wird wohl, so lange es Buchmacher und Leser geben wird, eines der unauflöslichsten Räthsel bleiben.

Versuch
über das
Deutsche Singspiel
und einige dahin einschlagende Gegenstände.

Geschrieben im Jahre 1775.

I.

Herr Burney, dessen musikalische Reisen durch Frankreich, Italien und Deutschland einige Zeit so viel Aufsehens gemacht, wundert sich mit Recht, daß er in allen Deutschen Landen, die er durchwandert, nirgends ein deutsches lyrisches Theater angetroffen. Er erkennt, daß die Ursache davon nicht in einem, unsrer Nazion anklebenden Mangel an Fähigkeit oder Neigung zu den Musenkünsten zu suchen sey. In der That lieben wir Deutschen die Musik so gut als alle andere Völker in der Welt; sie macht schon längst einen Theil der öffentlichen und Privaterziehung bei uns aus; es ist schwerlich eine Deutsche Provinz, die nicht seit mehr als hundert Jahren Virtuosen auf allen Arten der Instrumente hervorgebracht hätte; und die berühmten Nahmen Kayser, Telemann, Händel, Hasse, Graun, Bach, Gluck, Naumann, Heyden, Mozart, und andere, machen eine Reihe von Komponisten unsers Jahrhunderts aus, die wir (um das Wenigste zu sagen) den größten gleichzeitigen, auf

welche Italien stolz ist, zuversichtlich entgegen stellen können. Wahr ists, der vornehmste und wesentlichste Theil der Musik, der Gesang, ist bisher am meisten unter uns vernachläßiget worden; aber man kann sich allenthalben durch die Erfahrung leicht überzeugen, daß auch hieran die Natur keine Schuld hat, und daß es nur auf die gehörige Ermunterung und auf gewisse Veranstaltungen ankäme, um in wenigen Jahren Sänger und Sängerinnen von der besten Art, vielleicht in so großer Menge zu haben, als das musikalische Italien selbst. Wohl eingerichtete Singschulen, unter der Aufsicht geschickter Meister, würden Wunder thun; und wie leicht würde es den Fürsten und den Obrigkeiten der vornehmsten Reichsstädte seyn, wenn sie nur wollten, durch Abstellung alter Mißbräuche, durch neue, bessere Einrichtungen, durch einige Aufmunterung patriotischer und vom Genius ihrer Kunst ohnehin schon erwärmter Tonkünstler, mit sehr geringem Aufwand auch in diesem Fache die Reste der uralten Barbarei aus Germanien zu vertreiben, und den guten Gesang — dieses sichre Kennzeichen eines gefühlvollen und gesitteten Volkes — unter uns allgemein zu machen!

Viele, sonderlich unter dem edel gebornen Theile der Nazion, die sichs sonst (ihren Stammbaum und ihre angeborne Anwartschaft an Würden, Präbenden

und Fürstenhüte ausgenommen) zur Ehre rechnen, in Grundsätzen, Sitten und Sprache keine Deutsche zu seyn, haben sich bereden lassen, und sind zum Theil noch immer sehr eifrig, es andern auch weiß zu machen, daß die Deutsche Sprache sich nicht zum Singen schicke. Auch hierüber ist Burney einer ganz andern Meinung; und sein Urtheil verdient unsre Aufmerksamkeit um so mehr, da er weder unsere Sprache genug versteht, um ihre ganze Schönheit zu kennen, noch die mindeste Gelegenheit giebt, einer vorgefaßten Zuneigung für Deutschland beschuldiget zu werden; er, der uns in seinem Buche noch lange nicht einmal bloße Gerechtigkeit widerfahren ließ. „Ich erstaunte, (sagt er) da ich fand, daß die Deutsche Sprache, trotz ihrer häufigen Konsonanten und Gutturalen, sich besser zur Musik schikt, als die Französische.“ — Und wo fand er dieß? Der gute Doktor Musikus würde weniger erstaunt seyn, und die Sprache, welche Kaiser Karl der Fünfte (freilich kein Deutscher, wiewohl König in Germanien!) nur mit seinem Pferde wiehern wollte, in einem sehr hohen Grade musikalisch gefunden haben, wenn er die besten Lieder eines Hagedorn, Gleim, Uz, Weisse, Jakobi, Bürger, Hölty und andere, und die Kandidaten eines Ramler oder Gerstenberg hätte lesen und ganz empfinden können.

Doch, dieses Vorurtheil, das sonst in Deutschland selbst, dem Fortgang unsrer lyrischen Poesie, oder unsers Gesangs, (denn was ist lyrische Poesie, die nicht gesungen wird?) am meisten im Wege stand, ist uns beinahe verschwunden, oder wird sich wenigstens nicht mehr lange gegen das unverwerfliche Zeugniß unsrer Sinne halten können. Erst werden wir hören und fühlen, daß Deutsche Dichter und Deutsche Komponisten mit Deutschen Gesängen unsre Seelen bezaubern, und alles mit unserm Herzen machen werden was sie wollen. Dann werden spekulative Köpfe kommen, und untersuchen, wie das zugehe; und werden — zu großer Verwunderung der ehrlichen Deutschen — finden, daß ein Theil dieser Wirkungen auf Rechnung ihrer Sprache selbst zu setzen sey; die zwar nicht so weich, nicht so voll reiner Sylben in A, E und O, als die Wälsche, aber, troß irgend einer andern Sprache, mit einem Ueberfluß der klangreichsten Worte versehen ist, alle mögliche Gegenstände der musikalischen Nachahmung zu malen, alle Bewegungen in der Natur, und folglich alle Empfindungen und Affekten des menschlichen Herzens, (wozu jene die Bilder hergeben) die sanftesten und zärtlichsten sowohl als die donnernden und stürmenden, mit der größten Wahrheit und Stärke auszudrücken.

Es ist also weder der Mangel an musikalischem Genie bei der Deutschen Nazion, noch die Unsing-

barkeit unsrer Sprache, was dem Wunsche, unter dem Schutz eines Deutschen Musageten ein Deutsches Odeon, einen Tempel Deutscher Musen, errichten zu sehen, im Wege steht. Es ist ein andres Vorurtheil, das die lyrischen Schauspiele selbst betrifft; nämlich, die beinahe allgemein herrschende Meinung, daß die sogenannte Opera seria ein Werk der Feerey seyn müsse, worin alle schönen Künste mit einander in die Wette eifern, die vollkommenste Befriedigung der Augen und Ohren äußerst sinnlicher und verzärtelter Zuschauer hervorzubringen; oder, (um ungefähr das nämliche mit den Worten des Grafen Algarotti zu sagen) „daß in der Oper Poesie, Musik, Deklamazion, Tanzkunst und Malerei, alle ihre anziehendsten Reizungen vereinigen müßten, um den Sinnen zu schmeicheln, das Herz zu entzücken, und die Seele durch die angenehmsten Täuschungen zu bezaubern.“ — So lange man mit dem Wort Oper diesen Begriff verbindet, werden freilich nur sehr wenige Fürsten in Europa reich genug seyn, ein so kostbares Schauspiel zu haben, oder in die Länge auszuhalten; und daß bei diesen Wenigen die Deutsche Sprache die Italiänische jemals aus ihrem verjährten Besitz des lyrischen Theaters verdrängen werde, wird sich wohl niemand einfallen lassen.

Aber warum sollten denn jene Dinge, die man

sich als wesentliche Stücke und unentbehrliche Erfordernisse des Singspiels zu betrachten angewöhnt hat, nicht eben so wohl als blosse Nebensachen betrachtet werden können? — Wir wollen nicht über Worte streiten. Lassen wir immer, wenns darauf ankommt, die Italiänische und Französische Oper im Besitz dieses wunderbaren Namens, und aller Vorzüglichkeiten, die man damit verbinden will, und fragen wir uns dagegen lieber: ob wir nicht mehr Ehre davon hätten, wenn wir die Schöpfer einer neuen sehr interessanten Art von Schauspielen wären; nämlich eines Singspiels, welches, ohne viel mehr Aufwand zu erfordern, als unsere gewöhnlichen Tragödien, durch die blosse Vereinigung der Poesie, Musik und Akzion, uns einen so hohen Grad des anziehendsten Vergnügens geben könnte, daß kein Zuschauer, der ein Herz und ein Paar nicht allzu dicke Ohren mitbrächte, sollte wünschen können, seinen Abend angenehmer zugebracht zu haben? Eine Oper nach dem bisher herrschenden Begriff ist ein zu kostbares Vergnügen für die meisten Fürsten Germaniens, und selbst für die volk- und geldreichsten unsrer freien Städte. Ein Singspiel hingegen, nach dem Begriffe, den ich mir davon mache, würde so wenig Aufwand erfordern, daß auch die mittelmäßigste Stadt in Deutschland, bei etwas mehr Aufmerksamkeit auf die Verbesserung

ihres Musikwesens als man bisher für nöthig gehalten hat, vermögend wäre, ihren Bürgern, anstatt jener noch im Schwange gehender bürgerlicher oder anderer noch abgeschmackterer Schauspiele, wenigstens zu gewissen festlichen Zeiten des Jahres, ein öffentliches Vergnügen von der edelsten Art, und gewiß nicht ohne nützlichen Einfluß auf Geschmack und Sitten, zu verschaffen. Etliche wenige vortreffliche Musikschulen würden eine Menge guter Meister hervorbringen, welche, durch Deutschland verstreut, jeder an seinem Orte wieder gute Schüler und Schülerinnen bilden würde; und ein einziges, unter dem Schutz eines Deutschen Perikles blühendes Odeon, auf welchem Singspiele dieser Art in einem über das Mittelmäßige sich erhebenden Grade der Ausführung öffentlich gegeben würden, würde, als das Muster, dem andre mit mehr oder minder Kräften nahe zu kommen suchten, hinlänglich seyn, den guten Geschmack in diesem Fache durch ganz Deutschland auszubreiten.

Unbekümmert, ob vielleicht manche diesen meinen Vorschlag als eine Dichtergrille mit Naserümpfen oder Hohnlachen empfangen werden, glaube ich den Liebhabern der musikalischen Künste (wie man nach Platons Beispiel, außer der eigentlich so genannten Musik, alle mit derselben verwandte oder ihres Beistandes bedürfende Künste, und also vor-

nämlich Poesie, Deklamazion und Pantomimik nennen könnte) vielleicht keinen unangenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich ihnen über diese gewisser Maßen neue Gattung von Singspiel, und über die Mittel, wodurch es vielleicht zur ergötzendsten und herzrührendsten aller Schauspielarten gemacht werden könnte, meine Gedanken etwas ausführlicher mittheile.

II.

Es ist bekannt, daß die große Oper der Italiäner und Franzosen schon längst von den angesehensten Kunstrichtern in Wälschland, Frankreich, England und Deutschland, für eine ungeheure Mißgeburt des schlimmsten Geschmacks erklärt, und als eine solche mit unerbittlicher Strenge vom Parnaß verbannt worden ist.

Algarotti selbst, der schon vor geraumer Zeit, in der Absicht das lyrische Theater zu reformiren, einen lesenswürdigen Versuch über die Oper bekannt gemacht hat, gesteht nicht nur die Wahrheit der meisten und wichtigsten Vorwürfe, welche der Oper gemacht worden, willig ein; er treibt solche sogar noch weiter als irgend einer von seinen Vorgängern. „Die Oper (sagt er) die ihrem ursprünglichen Wesen nach der Tragödie der Alten am nächsten kommen sollte, bleibt (wie die Erfahrung zeigt) in ihrer Wirkung unendlich weit unter der-

selben; und wie könnte dieß anders seyn, da weder der Dichter, noch der Komponist, noch der Schauspieler, noch der Dekoratör ihre wahre Schuldigkeit dabei thun? Man bekümmert sich wenig um eine gute Wahl des Süjets; noch weniger um die Uebereinstimmung der Musik mit den Worten, und ganz und gar nicht um die Wahrheit des Gesangs und Recitativs, um die Verbindung der Tänze mit der Handlung, und um die Geschicklichkeit der Dekorazionen. Alles dieß wohl erwogen, was ist begreiflicher, als daß ein Schauspiel, daß seiner Natur nach das angenehmste unter allen seyn sollte, das abgeschmackteste und langweiligste wird? Man hat es bloß der wenigen Eintracht beizumessen, die unter den verschiedenen Theilen, woraus es zusammen gesetzt ist, herrscht. Daher kömmt es, daß ihm nicht der geringste Schatten von Nachahmung übrig bleibt; daher, daß die Täuschung, die bloß durch das Zusammentreffen aller dieser Theile hervorgebracht werden könnte, gänzlich wegfällt, und also diese Oper, die das Meisterstück des menschlichen Schöpfergeistes seyn sollte, in ein nervenloses, ungereimtes, groteskes Ungeheuer ausgeartet ist, das die schimpflichen Beinamen völlig verdient, womit es von einem St. Evremond, Dryden, Addison, Johnson und andern belegt worden ist.“

Es gehört nicht zu meiner dermaligen Absicht, mich in eine Untersuchung einzulassen, in wie weit diesen Klagen des Grafen Algarotti, entweder durch den Einfluß seiner Abhandlung oder aus andern Ursachen, seither abgeholfen worden, oder in wie fern sie noch immer bestehen. Unläugbar würde es eben so ungerecht seyn, die Vorwürfe, die er den Italiänischen Opern seiner Zeit macht, auf alle Komponisten und Sänger ohne Unterschied auszudehnen, als es unbillig wäre nicht zu gestehen, daß, nachdem gewisse Mißbräuche sich einmal eingeschlichen und fest gesetzt hatten, es nicht immer in der Gewalt des Komponisten, wie viel Genie, Einsicht und Geschmack er auch besitzen mochte, stehen konnte, seiner Einsicht und seinem Geschmack in allem zu folgen. Indessen fehlt doch unläugbar noch sehr viel daran, daß Algarotti's abgezweckte Reformazion wirklich Statt gefunden, und die Mißbräuche, über die er so bittere Klagen führt, gänzlich vom lyrischen Theater verdrängt seyn sollten; und man sieht also, in wie fern ich das Singspiel, welches ich meinen Landsleuten anpreisen möchte, eine neue Gattung nenne. Es soll nämlich diesen Namen nicht sowohl darum, weil es in seiner Art einfacher ist, und zugleich weniger Aufwand erfordert, sondern vornämlich deßwegen verdienen, weil es, frei von allen Fehlern, welche Algarotti mit allen Vernünftigen den Opern vor-

wirkt; alle die Eigenschaften in sich vereiniget, die dieser ächte Kenner mit Grund als zum Wesen des Singspiels gehörend ansieht, aber in den meisten Opern fast gänzlich vermißt.

Das Singspiel, in so fern es ein dramatisches Werk ist, hat alle wesentlichen Eigenschaften eines solchen mit allen andern Arten von Schauspielen, und in so fern es der Tragödie der alten, besonders der Euripidischen, näher kommt, als irgend eine andre moderne Gattung, — Endzweck und Mittel mit dieser letztern gemein. Hingegen unterscheidet es sich — wo nicht von der Griechischen Tragödie, als welche aller Wahrscheinlichkeit nach selbst eine Art von Singspiel war — doch von allen übrigen heutiges Tags üblichen dramatischen Gattungen, durch den wesentlichen Umstand, daß alles, was in diesen bloß Rede oder Pantomime, im Singspiele Gesang und Instrumentalmusik — oder mit Einem Worte, daß die Musik gleichsam die Sprache des Singspiels ist.

Leute, welche vermuthlich von der Natur mit einem größern Antheil von kalter Vernunft als feinem Gefühl und musikalischem Sinn ausgesteuert worden, haben gerade diese Eigenschaft, die das Singspiel — zum Singspiel macht, für höchst unnatürlich angesehen, und bloß aus dieser Ursache die Gattung selbst, als ganz widersinnig und wahre Täuschung

hervorzubringen unfähig, verworfen. Das unwidersprechliche Zeugniß ihrer Sinne würde sie, wenn sie sogar auf einem Italiänischen Theater eine Didone abandonata gesehen und gehört hätten, überwiesen haben, daß eine singende und mit Instrumenten begleitete Heldin rühren kann. Aber auch ohne das hätten sie sich durch eine kleine Reflexion überzeugen können, daß ihr Beweisgrund nicht Stich halte, weil er zu viel und wider sie selbst beweist. Denn die nämlichen Kunstrichter — die das Singspiel als ein unnatürliches Ungeheuer verbannt wissen wollten, weil niemand mit sich selbst und andern singend zu reden oder seine Leidenschaften, Bedürfnisse und Entschliessungen in großen Arien auszudrücken pflegt — mußten aus eben demselben Grunde nicht nur die sämmtlichen Schauspiele der Alten, sondern auch die moderne Französische und Engländische Tragödie in gereimten und nicht gereimten Versen, ja überhaupt alle Schauspiele schon aus dem einzigen Grunde verwerfen, weil es unnatürlich und widersinnig ist, daß Leute von ihren wichtigsten und geheimsten Angelegenheiten mit sich selbst oder ihren Vertrauten in Gegenwart einiger hundert Zuhörer, die ihnen unmittelbar vor der Nase sitzen, sprechen, und sich dennoch einbilden sollten, daß sie allein seyen, und dergleichen mehr. Jede Schauspielart setzt einen gewissen bedingten Vertrag des Dichters und Schauspielers mit den Zuschauern voraus. Die letztern geste-

hen jenen zu, daß sie sich, in so fern man ihnen nur wahre Natur in Charaktern, Leidenschaften, Sitten, Sprache, Handlung, Verbindung der Ursachen und Wirkungen, und so weiter darstellen werde, durch nichts andres, was entweder eine nothwendige Bedingung der theatralischen Vorstellung ist, oder bloß des mehrern Vergnügens der Zuschauer wegen, dabei eingeführt worden, in der Täuschung stören lassen wollen, welche jene Darstellung zu bewirken fähig ist. Beim Singspiel treten Dichter, Komponist und Sänger vor uns hin, und sagen: „Wir wollen einen Versuch machen, wie weit wir es vereinigt bringen können, euch eine interessante dramatische Fabel bis zum möglichsten Grade der Täuschung darzustellen. Wir sind keine so große Thoren, euch weiß machen zu wollen, daß Ifigenia oder Dido, oder Alceste, wirklich nach Noten singend, unter Begleitung von Bässen, Violinen, Flöten und Hoboen, gestorben seyen; wir verlangen nicht von euch, daß ihr poetische, musikalische und dramatische Nachahmung, und ein dadurch entstehendes Ideal für die Natur selbst halten sollt. Der Maler, der euch die Opferung der Ifigenia, auf ein Stück Leinwand gemalt, in einem schön geschnitzten und vergoldeten Rahmen hinstellt, verlangt nicht, daß ihr glauben sollt, seine Ifigenia, sein Agamemnon, sein Kalchas, leben und athmen in vollem Ernst; ihm genüget vollkommen, wenn sie euch, troz eurer Ueberzeugung, daß sie nur gemalt sind,

zu leben und zu athmen scheinen. Gesteht unsern zu euerm Vergnügen verbundenen Schwesterkünsten das nämliche Recht zu. Wenn wir es in gewissen entscheidenden Augenblicken bis zur Täuschung eurer Fantasie bringen, euer Herz erschüttern, eure Augen mit Thränen erfüllen — so haben wir was wir wollten, und verlangen nichts mehr. Warum solltet Ihr mehr verlangen?“ Ich denke, dieß ist ein Antrag gegen dessen Billigkeit nichts einzuwenden ist.

Wir werden in der Folge noch einen andern, tiefer aus der Natur hervor gezogenen Grund entdecken, aus welchem sich das Singspiel gegen den Vorwurf der Ungereimtheit vertheidigen läßt; oder, richtiger zu sprechen, wir werden in der Natur selbst den Grund der unläugbaren Begebenheit, „daß eine singende, und von Geigen, Flöten und so weiter akkompagnirte Ifigenia oder Alceste uns bis zu Thränen rühren kann,“ entdecken. Bis dahin ist das, was wir hierüber schon gesagt haben, völlig zulänglich, den Satz zu befestigen: daß das Singspiel, als Tragödie oder rührendes Drama betrachtet, und in so fern als es den grossen Zweck der Täuschung und innigen Theilnehmung auf Seiten der Zuschauer wirklich zu erreichen fähig ist, seinen Platz unter den verschiedenen dramatischen Gattungen mit Fug und Recht behaupte.

Die Frage ist also nun: wie das Singspiel beschaffen seyn müsse, um jenen Zweck zu erreichen?

Und diese Frage wird sich hinlänglich beantwortet finden, wenn wir zeugen, 1) was der Dichter in der Wahl und Behandlung seines Stoffs zu beobachten habe, und 2) was für Pflichten dem Komponisten obliegen, um das Werk und den Zweck des Dichters mit allen Kräften seiner Kunst zu unterstützen, und also das, was Poesie und Tonkunst vereinigt vermögen, wirklich im möglichst hohen Grade bei den Zuhörern hervorzubringen.

III.

Algarotti's an sich selbst richtiger Begriff vom Singspiele, daß es unter allen modernen Schauspielen der Griechischen Tragödie am nächsten komme, würde uns, in Absicht auf die Wahl des Stoffes (Sujets) irre führen, wenn man daraus folgern wollte, daß alle Süjets, die sich für die Tragödie schicken, auch dem Singspiel angemessen wären. Verfassung, Sitten, Religion, Nazionalcharakter, Interesse, Umstände, alles ist bei uns so sehr anders als bei den alten Griechen, daß es schwerlich einem Vernünftigen einfallen könnte, unser Singspiel gänzlich auf den Fuß der alten Tragödie setzen zu wollen. Außerdem kommt hierbei auch der unendliche Unterschied zwischen der Musik der Alten und der unsrigen in Betrachtung, wie unvollkommen auch bei allem, was die gelehrtesten Musikverständigen hierin geleistet haben, unsre Begriffe von der wahren Beschaffenheit der ausübenden Musik der Alten sind, so scheint doch so viel unläugbar zu seyn, daß unsre heutige Musik, so wie sie seit den Zeiten des berühmten Sau-

dimel durch so viele grosse Italiänische, Deutsche und andere Meister nach und nach bearbeitet worden, einen Grad der Vollkommenheit erreicht habe, wovon die Alten gar keinen Begriff hatten. Dieser für uns so vortheilhafte Vorzug auf einer Seite, und auf der andern der Umstand, daß wir eine Tragödie haben, wo die blosse natürliche Deklamazion, durch Akzion unterstützt, ohne Hülfe der Musik alles thut, giebt uns einen sehr entscheidenden Grund, nur solche Stoffe für, dem Singspiel angemessen, zu erkennen, welche der musikalischen Behandlung vorzüglich fähig sind. Man könnte freilich (wie ein gewisser Tonkünstler sich dessen einst vermaß) auch den Altonaer Postreiter in Musik setzen; aber daraus, daß sich alles komponiren läßt, folgt noch nicht, daß man alles komponiren soll.

Die Musik ist die Sprache der Leidenschaften; man lasse immer das Sujet eines Singspiels sehr wichtig seyn, und dem Dichter grosse moralische Charaktere, erhabene Gesinnungen, edle Kämpfe zwischen Tugend und Leidenschaft, und also viele Gelegenheit darbieten, unser Gemüth mit schönen sittlichen Idealen zu ergötzen, und eine Menge feiner Sentenzen anzubringen: so bald das Sujet politisch, und der Held des Stücks ein Staatsmann ist, — wie zum Beispiel Themistokles, oder gar ein Stoiker, wie Kato von Utika, — so werden weder Komponist,

Sänger noch Zuhörer ihre Rechnung dabei finden. Um diese einiger Maßen zufrieden zu stellen, wird der Dichter alsdann genöthiget seyn, dergleichen mehr tragische als lyrische Dramen durch episodische Liebesintriguen, so zu sagen, musikalischer zu machen, im Grunde aber sie dadurch abzuwürdigen, und ein Werk hervorzubringen, dem man durch Vergleichung mit Horazens schönem Ungeheuer nicht groß Unrecht thun würde. Stücke, in welchen vermöge der Natur des Stoffes viel Staatsinteresse räsonirt wird, oder wo die Personen lange Dialogen oder Reden zu halten haben, um einander durch die Stärke ihrer Gründe zu überzeugen, oder durch den Strom ihrer Beredsamkeit hinzureißen, sollten also vom lyrischen Theater gänzlich ausgeschlossen werden.

Aber auch nicht alle Leidenschaften schicken sich gleich gut dazu, durch Gesang und Musik gehörig ausgedrückt und charakterisirt zu werden. Unstreitig kann die schöne Rede der Dido, (in Metastasio's Didone abandonata, Atto II. Sc. 7.) die sich auf eine so innigst rührende Art mit den Worten endigt:

— e puoi lasciarmi?
Ah non lasciarmi, nò,
Bel Idol mio!
Di chi mi fideró
Se tu m' inganni?

unstreitig kann sie durch den musikalischen Vortrag nicht anders als gewinnen. Aber können wir glauben, daß die Rede des August, der dem Cinna (des Corneille) sein Verbrechen vorhält und vergiebt, in ein Recitativ mit oder ohne Akkompagnement verwandelt, auch dadurch gewinnen würde? — Der Abschied der sterbenden Alceste:

> O mütterliches Land, o Schwester, o Gemal,
> Zum letzten Mal, zum letzten Mal
> Sieht euch Alceste, u. s. w.

thut durch die Musik eine große Wirkung; einen so sanften schönen Tod, als Alceste stirbt, kann man schon singend sterben. Aber die Rasereien, die Verzweiflung der sterbenden Kleopatra in in Korneillens Rhodogune würden durch den musikalischen Ausdruck und Vortrag entweder so sehr verschönert werden, daß Kleopatra gegen die Absicht des Dichters, uns Thränen ablockte; oder der Komponist, wenn er mit dem Dichter ringen wollte, würde unsre Ohren durch ein unleidliches Mißgetön martern, und die Sängerin würde, anstatt zu singen, heulen müssen.

Die Musik — dieß ist, däucht mir, hierin das große entscheidende Naturgesetz! — die Musik hört auf Musik zu seyn, so bald sie aufhört Vergnügen zu machen. Alles zu verschönern, was sie nachahmt, ist ihre Natur. Der Zorn, den sie schil-

dert, ist der Zorn des Engels, der den aufrührischen Satan in den Abgrund stößt; ihre Wuth ist die Wuth der Liebesgöttin über den eifersüchtigen Mars, der ihren Adonis getödtet hat. Die Wuth des Oedip, der sich in seiner Verzweiflung die Augen ausreißt, und dem Tage seiner Geburt flucht, ist ihr untersagt. Alle Gegenstände, die keine gebrochene Farben erlauben, alle wilden stürmischen Leidenschaften, die nicht durch Hoffnung, Furcht oder Zärtlichkeit gemildert werden, liegen außer ihrem Gebiet.

Ich sage dieß nicht ohne Furcht zu viel gesagt zu haben, und der Allmacht dieser göttlichen Kunst engere Grenzen zu setzen, als sie vielleicht wirklich hat. Wer kann bestimmen, wie hoch ein Komponist, der unter den Tonkünstlern das wäre, was Michel Angelo unter den Malern — ein Gluck oder Hayden, den Ausdruck und die Nachahmung der Natur mit glücklichem Erfolg treiben könnte? — Indessen ist doch gewiß, daß eben diese Natur selbst einer jeden Kunst Grenzen gesetzt hat, welche zu überspringen sie nicht versuchen soll; und der Verwegene, der es versucht, kann schwerlich anders als verunglücken. Der Dichter soll die Schönheit der Helena, die der Maler unsern Augen darstellt, durch ihre Wirkung auf ihre Anschauer wie Homer, nicht durch eine Beschreibung im Geschmack des Dares und Nonnus schildern. — Der Maler

soll sich nicht unterfangen, den Kampf der Tugend und Ehre gegen eine schändliche oder unfreiwillige Leidenschaft im Herzen einer Fädra mit dem Euripides in die Wette malen zu wollen; und der Tonkünstler sollte nie vergessen, wenn er schaudern macht, daß es nicht der Schauder einer Gabriele de Vergi, indem sie das in Blut schwimmende Herz ihres Liebhabers aufdeckt — und, wenn er unsre Augen mit Thränen füllt, daß es nicht schmerzliche, sondern wollüstige Thränen, Thränen der Freude, der Liebe, der zärtlichen Ueberwallung eines innigst gerührten Herzens seyn müssen.

Wenn diese Betrachtung die Oedipe, die Atreen, die Fayels, und vielleicht die meisten eigentlich tragischen Helden vom lyrischen Schauplatz ausschließt: sollte nicht, aus einem andern, aber eben so treffenden Grunde, ein mit Handlung überladenes, oder in einen allzu künstlichen Knoten verwickeltes Stück sich zur musikalischen Behandlung eben so wenig schicken, als ein äußerst tragisches? — Ich gebe zu, daß wenig Handlung auch selbst das lyrische Drama matt und einschläfernd machen wird, wenn der Dichter und der Komponist das nicht sind und nicht geleistet haben, was sie sollen. Aber dieser letzte Fall ändert nichts in der Theorie, die sich auf die Natur der Sache, nicht auf zufällige Umstände gründet. Die möglichste

Einfalt im Plan ist dem Singspiel eigen und wesentlich. Handlung kann nicht gesungen, sie muß agirt werden: je mehr Handlung also, je weniger Gesang. Viel unerwartete Ereignisse, viel Verwirrung, viel episodische Scenen, und so weiter, geben freilich dem Stücke mehr Mannigfaltigkeit, und können es vielleicht einer Gattung von Zuhörern angenehm machen, die den Lärm lieben, und zu flüchtig sind, auch bei den interessantesten Gegenständen zu verweilen: aber die Musik gewinnt nicht dadurch, und der gefühlvolle Zuhörer noch weniger. Welches sind die Scenen, wo der Komponist seinem Genie einen freyen kühnen Flug erlauben, wo die Musik ihre ganze seelenbezwingende Macht ausüben kann, wo wir ganz Ohr, ganz Gefühl sind, wo unsre Herzen sich erhitzen, glühen, schmelzen? Sind es nicht diejenigen, wo der Dichter und der Tonkünstler, mit vereinigten Kräften, uns von einer Empfindung zur andern, einer Stufe des Affekts zur andern, mit sich fortreißen, und nicht eher ablassen, bis sie uns in eben dieselben Bewegungen gesetzt haben, wovon die handelnden Personen selbst durchdrungen sind? Sind es nicht alsdann nur wenige Worte, oft nur ein einziges Wort, ein Ton, ein Blick, eine Bewegung mit der Hand, die uns das Herz umkehren? — Und wie kann eine so kleine Ursache so große Wirkung thun? Bloß darum, weil

unsre Seelen stufenweise dazu vorbereitet, erweicht, und, so zu sagen, unvermerkt untergraben worden sind? Es gehört oft eine lange Reihe von vorbereitenden Vorstellungen und Empfindungen dazu, um einem einzigen großen Schlag, den der Dichter an unser Herz thun will, seine volle Kraft zu geben. Hat in einem musikalischen Drama der Dichter oder der Komponist diese geheimen Anstalten vernachläßiget, so muß er sich nicht befremden lassen, wenn er uns bei einer Stelle gleichgültig bleiben sieht, welche die größte Wirkung hätte thun sollen.

Eine ausgeführte Behandlung und Entwicklung der Affekten scheint also auf eine ganz besondere Weise zum Wesen des Singspiels zu gehören. Aber diese ist bei einem sehr zusammen gesetzten, verwikkelten und intriguenvollen Süjet dem Dichter selten oder gar nicht möglich. Er hat alsdann nicht Zeit, uns so tief in das Innerste seiner Person schauen zu lassen. Er kann uns nicht in diese genaue Bekanntschaft mit ihnen setzen, die das Interesse so sehr verstärkt, und uns einen ungleich lebhaftern Antheil an ihren Empfindungen nehmen läßt, als wir an den bloßen Begebenheiten und Handlungen von Personen nehmen können, die uns ohne eine solche vertrautere Bekanntschaft immer fremd bleiben, wiewohl wir sie alle Augenblicke sehen und hören. Ist es aber des Komponisten Schuld, wenn ein solches Stück wenig Wirkung thut? Was bleibt ihm übrig,

als darauf bedacht zu seyn, wie er durch alle die Hülfsquellen, die ihm die Melopöie und Harmonie darbieten, durch künstlich ausgeführte Sätze, schimmernde Arien, überraschende Passagen, koncertirende Instrumente, und dergleichen, wenigstens den Ohren der Zuschauer genug thun möge, da er so wenig Hoffnung vor sich sieht, ihrem Herzen beizukommen?

Die Meinung, daß der Stoff des Singspiels aus der Region des Wunderbaren hergenommen seyn müsse, und zwar aus der Ursache, weil im Singspiel Alles Musik ist, scheint mir nicht viel mehr Grund vor sich zu haben, als wenn man den Kupferstecher auf wunderbare Gegenstände einschränken wollte, weil in seinen Blättern alles schwarz oder weiß ist. Es ist nicht wunderbarer, mit einer kleinen Anzahl ähnlicher oder kontrastirender Töne Empfindungen und Leidenschaften zu malen, als eben dieß mit ein wenig schwarzer Farbe auf einem Bogen weißen Papiers zu bewerkstelligen; und Natur und Wahrheit werden in jenem Falle nicht mehr verletzt als in diesem. Das Singspiel setzt, wie oben schon bemerkt worden, einen stillschweigenden Vertrag zwischen der Kunst und dem Zuhörer voraus. Dieser weiß wohl, daß man ihn täuschen wird; aber er will sich täuschen lassen. Jene verlangt nicht für Natur gehalten zu werden; aber sie triumfirt, wenn sie mit ihrem Zauberstab noch größere und

schönere Wirkungen hervorbringt als die Natur selbst.

Die Einwendung des Algarotti gegen die historischen Süjets der Opern scheint also ohne hinlänglichen Grund zu seyn. Wir können ihm beipflichten, wenn er sagt: „Man fühle gar mächtig, daß Triller und Ruladen im Mund eines Julius Cäsar oder Kato nicht so guten Anstand hätten, als im Munde der Venus oder des Apollo." — Aber dieß beweist nur gegen den Dichter, der so wenig Beurtheilung hat, entweder einen Helden zu wählen, dessen ganzer Karakter dem Singspiele nicht angemessen ist, oder gegen den Komponisten, der einen grossen Mann wie einen weichlichen Atys behandelt. Kein vernünftiger Liebhaber der Musik, der einen Begriff davon hat, was ein Singspiel ist, wird sich darüber ärgern, den Alexander oder den Porus in einem Singspiele singen zu hören: aber ärgern wird er sich, nicht über die Oper, sondern über die schlechte Beurtheilungskraft des Komponisten, oder über den Eigensinn der Sänger und die Tyrannei der Mode, denen oft die größten Meister seufzend nachgegeben haben, wenn Alexander und Porus nicht so singen, wie es der Größe ihres Charakters anständig ist.

Algarotti's übrige Einwendungen gegen die historischen Singspiele sind noch unerheblicher, weil sie sich blos auf die konvenzionellen Begriffe von der

Oper gründen. Nach dem von uns aufgestellten Begriffe vom Singspiel ist wenig daran gelegen, „daß die meisten historischen Sujets wenig Schauspiel und Augenweide darbieten“ — denn das Singspiel ist kein Guckkasten — oder „daß es nicht leicht ist schickliche Tänze und Divertissements dazu zu erfinden“ — denn Tänze und Divertissements gehören ganz und gar nicht zum Wesen des lyrischen Drama, Alles kommt also bloß darauf an, ob das historische Sujet zugleich einfach, interessant und musikalisch genug für das Singspiel ist. Ist dieß, so hat es alle wesentlichen Erfordernisse eines lyrischen Stoffes; das übrige kommt auf den Genie und die Ausführung des Dichters, des Komponisten und des Sängers an. Die Gattung kann nichts dazu, wenn ein Sujet nicht in die rechten Hände fällt.

Indessen ist doch nicht zu läugnen, daß, in so fern im Singspiele Musik und Gesang eine Art von idealischer Sprache ausmachen, die über die gewöhnliche Menschensprache weit erhaben ist, — daß schon aus dieser Ursache etwas in der Natur desselben liege, womit wir den Begriff des Wunderbaren zu verknüpfen uns nicht enthalten können. Wenn wir uns einen würdigen sinnlichen Begriff von einer Göttersprache machen wollten, so müßte es, däucht mich, diese musikalische Sprache seyn. Es scheint also aus einem in der Natur der Sache

liegenden Grunde herzukommen, daß wir die Griechischen Götter und Götterkinder, vermöge eines unwillkührlichen innern Gefühls, auf dem lyrischen Theater schicklich und, so zu sagen, in ihrer eigenthümlichen Sfäre finden; da sie uns hingegen auf dem tragischen, selbst in einem Griechischen Stücke, anstößig seyn würden. In dieser Rücksicht scheinen also mythologische Sujets (in so fern alles übrige gleich ist) allerdings mehr Schicklichkeit zum Singspiele zu haben als historische.

Eben dasselbe läßt sich gewisser Maßen auch von solchen behaupten, die aus dem heroischen Zeitalter der Griechen oder irgend eines andern bekannten Volks genommen sind. — Denn wenn ich lieber Griechische Sujets zum Singspiele wählen möchte, so wär' es mehr darum, weil sie uns nach unsrer bisherigen, hierin lobenswürdigen, Erziehungsart ungleich bekannter, und also auch schon darum interessanter sind, als Hyperboreische, Indianische, Mexikanische und so weiter, als aus irgend einem andern Grunde; wiewohl auch der Umstand, daß wir mit dem Begriffe von Griechen überhaupt die Idee eines von allen Musen vorzüglich begünstigten Volkes zu verknüpfen pflegen, hier nicht ganz ohne Gewicht seyn möchte. — Ich sage also, Stoffe, die aus der heroischen Zeit genommen sind, haben eine vorzügliche Schicklichkeit zum Singspiele, weil alles, was diese Zeit so stark von der

unsrigen abstechen macht, zusammen genommen, ein Gefühl des Wunderbaren in uns erregt, dessen Stärke dem Grade unsrer Entfernung von dem ursprünglichen Leben und Weben der noch unbezwungenen, muthvollen und mit allen ihren Naturkräften wirkenden Menschheit proporzionirt ist. Es scheint uns eben so natürlich, daß Menschen aus diesem Zeitalter eine unendlich vollkommnere, kräftigere und die Saiten unsers Gefühls stärker rührende Sprache reden, das ist, daß sie statt zu reden singen, als daß sie stärkerer Leidenschaften, edlerer Entschließungen und kühnerer Thaten fähig sind, als wir; und so finden wir die Alcesten, Ariadnen, Medeen, Ifigenien, auf dem lyrischen Theater eben so natürlich, als die Göttinnen und Nymfen, die wir als Wesen zwar von höherer, aber doch ähnlicher Art mit jenen zu betrachten gewohnt sind.

Die Zeiten der irrenden Ritterschaft (aus welchen Ariost und Tasso den Stoff zu ihren herrlichen Gedichten, so wie einige Italiänische und Französische Operndichter aus diesen den Stoff zu ihren Angeliken, Armiden, Alcinen, Bradamanten und so weiter hergenommen haben) machen eigentlich keine besondere Epoke in der Geschichte der Menschheit aus; sie kommen in allen wesentlichen Stücken mit der heroischen Heldenzeit der Griechen völlig überein. Die Argonauten und die

übrigen Heroen der letztern sind mit den Rittern von der runden Tafel, den Amadisen, Rolanden und Rinalden, völlig von einerlei Schlag; in beiderlei Zeiten spielen Helden, Damen, Riesen, Drachen und Ungeheuer aller Arten eine Rolle, und die Urganden, Alcinen und Armiden sind nicht größere Zauberinnen als die Medeen und Circen der Griechen. Von den Stoffen aus den Zeiten der Ritterschaft gilt also eben dasselbe, was von den heroischen.

Und warum nicht auch von denen aus der poetischen Schäferwelt? — Wohl verstanden, daß darunter weder die metafysischen Seladons am Lignon, noch die galanten Schäfer des Fontenelle, noch die faden, langweiligen Hirten in unsern ehmaligen Nachspielen, sondern eine Art von Hirten gemeint sind, wozu uns die Natur selbst die Originale gegeben hat, und in manchem glücklich unbekannten Winkel des Erdbodens noch giebt. Die Schäferwelt der Dichter, das selige Hirtenleben der ältesten Menschen, wovon das Arkadien unsers Geßners das Ideal ist, fällt bei den Griechen in die nämlichen heroischen Zeiten, wo die Götter noch mit den Töchtern der Menschen lustwandelten, Apollo in Gestalt eines schönen Hirten die Herden des Admet weidete, Jupiter und Merkur in Filemons Hütte Zuflucht suchten, und Venus ihre Lieblinge unter Schäfern wählte. Diese Hirtenwelt

ist für uns nicht weniger wunderbar als die Heldenzeit, aber gewiß ohne Vergleichung anziehender. Denn was ist, zumal in einem gewissen Alter, oder in der Gemüthsstimmung, worin wir uns befinden, wenn wir des Getümmels, der Fesseln, der Thorheiten und Mühseligkeiten des höfischen und städtischen Lebens überdrüssig sind, was ist uns dann angenehmer als diese lachenden Gemälde von Ruhe, Unschuld, Liebe und Glückseligkeit? dieses mehr zum Vergnügen als aus Noth beschäftigte, sorgenfreie Leben im Schooße der Natur? diese selige Gleichheit, diese von Wildheit und Verkünstelung gleich weit entfernte schöne Einfalt und Güte der Sitten, wovon uns unser Herz sagt, daß ohne alles dieß kein glückliches Leben sey? Wie natürlich also, daß wir uns so gern in dieses Arkadien versetzen lassen, daß wir die Darstellung desselben auf dem lyrischen Schauplatze lieben, und, wenn ein Dichter wie Geßner mit einem Tonkünstler wie Pergolesi sich zusammen fänden, und uns lyrische Schäferspiele gäben, sie vielleicht allen andern Arten vorziehen würden!

IV.

Ich glaube hinlänglich gezeigt zu haben: „Daß dem Dichter eines Singspiels zur Wahl seines Stoffes nicht nur die Griechische Götter- Helden- und Hirtenwelt nebst der neuern Ritterzeit, sondern sogar die wirkliche Geschichte offen stehe; daß aber darum nicht jedes Süjet aus einem dieser Felder tauglich sey, sondern die Wahl des Dichters nur auf solche fallen müsse, welche der musikalischen Behandlung fähig sind;

„Daß er also 1) alle diejenigen bei Seite legen müsse, die, entweder wegen der Natur der Handlung, oder weil sie gar zu verwickelt und mit zu viel Begebenheiten beladen sind, sich besser zur Tragödie als zum Singspiele schicken;

„Daß er 2) in der Wahl selbst für solche Charakter, Leidenschaften und Situazionen sich entscheiden müsse, die durch die musikalische Verschönerung nichts von ihrer Wahrheit verlieren;

„Daß er 3) den Plan so einfach anlegen, und auf so wenige Personen als möglich einschränken, und schlechterdings, wo nicht alle Episoden, doch alle solche vermeiden müsse, die das Hauptinteresse, anstatt es zu erhöhen, schwächen würden;

„Endlich, 4) daß er hauptsächlich dahin zu arbeiten habe, seine Personen mehr in Empfindung und innerer Gemüthsbewegung als in äußerlicher Handlung darzustellen.“

In diesen an sich selbst ganz einleuchtenden Grundsätzen ist, däucht mich, alles enthalten, was der Dichter eines lyrischen Drama (außer den Gesetzen, die allen dramatischen Werken überhaupt gemein sind) in Absicht auf die Wahl und Behandlung des Stoffes zu leisten hat, und was die Zuhörer mit Recht von ihm fordern können und fordern sollten, weil sie ihm, ohne ihrem eignen Vergnügen Schaden zu thun, nichts davon erlassen können.

Denjenigen, welche die Wälschen Opern kennen, brauche ich nicht zu sagen, daß Singspiele nach diesen Grundsätzen verfaßt in der That eine neue Gattung seyn, und die große Wirkung, welche Algarotti in der Oper seiner Zeit vermißt, unfehlbar hervorbringen würden, wofern der Komponist mit dem Dichter aus Einem Geist und auf Einen Zweck arbeitete, und die Sänger den Pflichten, die ihnen von beiden aufgelegt werden,

genug zu thun den Willen und das Vermögen hätten. Bei dieser freilich zu jenem Zwecke schlechterdings nothwendigen doppelten Bedingung sey mir erlaubt noch etwas länger zu verweilen.

Algarotti beginnt diesen Abschnitt seines Versuches über die Oper mit einer äußerst strengen Deklamazion gegen die Ausartung und verderbte Beschaffenheit der Musik unsrer Zeit. — Es ist bemerkenswerth, — daß diese nämliche Klage vor sechzehn hundert Jahren von Plutarch, und vor mehr als zwei tausend schon von Plato geführt worden ist. Die Gelehrten wissen, wie heftig dieser leztere über die Ausartung, Weichlichkeit und Ueppigkeit der Musik seiner Zeit eifert. Und zu welcher Zeit that er das? Zu einer Zeit, da die Musik von ihrer gegenwärtigen Vervollkommnung wahrlich noch sehr weit entfernt war; da man noch keinen Begriff von Kontrapunkt und vielstimmiger Harmonie hatte; da die meisten Instrumente, womit unsre Virtuosen ihre Zeichen und Wunder thun, entweder noch unerfunden, oder noch sehr unvollkommen waren; da der größte Chor weiter nichts thun konnte, als dem Vorsinger nachzusingen; und der ganze Gebrauch, den man von den Instrumenten dabei zu machen wußte, darin bestand, daß man sie mit der Singstimme, eine oder mehr Oktaven höher oder tiefer, fortlaufen, oder höchstens auf gewissen Grundtönen aushalten ließ. Doch, dieß hindert nicht, daß jene

Klagen Plutarchs, Platons und andrer weisen Männer unter den Alten nicht ihren guten Grund sollten gehabt haben; denn sie gingen doch hauptsächlich darauf, daß man zu ihrer Zeit (wie zur unsrigen) das Schwere dem Singbaren, die Absicht, durch die äussersten Grade der künstlichen Ausführung in Erstaunen zu setzen — dem edlern Bestreben, das Herz zu rühren, und, wenn man auch dieß letztere suchte, die Erweckung wollüstiger Gefühle und Leidenschaften von der gröbern Art — der Beruhigung des Gemüths oder der Erhebung der Seele zu den schönsten Gesinnungen und der Anfeurung derselben zu grosen Thaten vorzog.

Die Musik eines Volkes — wie vollkommen oder unvollkommen sie übrigens seyn mag — steht immer in sehr enger Beziehung mit den öffentlichen Sitten. Plutarch lebte in einer Zeit, wo die Verderbniß der Sitten, die Weichlichkeit der Lebensart, die Entnervung der Leiber durch die zügelloseste Ausgelassenheit in natürlichen nnd unnatürlichen Wollüsten, und folglich die Unvermögenheit der Seelen zu allem, was Kraft, Anstrengung, Enthusiasmus und Aufopferung voraussetzt oder fordert, — zum tiefsten Grad herunter gesunken war. Eben so lebte auch Plato zu einer Zeit, wo die Griechen, (nicht mehr die Homerischen) und besonders seine Athener, von der vormaligen edlen Einfalt ihrer Sitten sich

schon sehr weit entfernt, die Stärke ihrer Vorfahren meistens schon verloren, und mit Asiens Reichthümern auch an Ueppigkeit und Wollüsten Geschmack gefunden hatten. Nothwendig mußte in beiden Zeitaltern auch die Musik (und diese vorzüglich vor andern schönen Künsten, weil sie unter allen am stärksten auf die Leidenschaften wirkt) mit den Sitten ausarten; mußte die Einfalt, Kraft und Würde verlieren, die sie gehabt hatte, da Gesang und Tanz von den Orfeen, Amfionen, Foroneen u. s. w. zu einem gottesdienstlichen und politischen Hülfsmittel gemacht worden war. Nothwendig mußten in einer Zeit, wo ein Alcibiades — Perikles, und eine Lais — Aspasia war, auch die Musen zu Dienerinnen der Wollust werden, so wie die Pindarischen Grazien ihres ehrenvollen Amtes, die Gastmähler und Tänze der Götter, und alles was im Olympus geschieht anzuordnen, entsetzt, zu bloßen Gespielen und Aufwärterinnen der Liebesgöttin herab gewürdiget wurden.

Indessen ist doch wohl nicht zu läugnen, daß der göttliche Plato, seiner Gewohnheit nach, die Sache zu weit trieb, wenn er, unter dem Vorwand, alle Veränderung in der Musik sey den Sitten gefährlich, verlangte, daß die Griechen, nach dem Beispiel der Aegypter, der Musik unter der Sankzion eines furchtbaren Strafgesetzes eine eben so unverän-

derliche Einförmigkeit auferlegen sollten, wie der Staatsverfassung und den gottesdienstlichen Gebräuchen. Bekannter Maßen erstreckte sich bei den alten Aegyptern dieses Gesetz auf alle schönen Künste, welche sich durch diese vorsichtige Politik der Priester (der ersten Gesetzgeber und Regenten Aegyptens) zu einer ewigen Kindheit verdammt sahen. Wenn es auf Plato und seine Aegyptischen Priester angekommen wäre, so hätten die Griechen nicht nur keinen Damon und Timotheus, keinen Fidias, Myron, Lysippus, Zeuxis und Apelles — sie hätten sogar keinen Homer gehabt.

Es ist immer eine eigne Grille aller filosofischen Mißvergnügten und Weltverbesserer gewesen, den Menschen vollkommen haben zu wollen, was er doch nicht seyn kann; und über alle Folgen seines natürlichen Strebens nach Vervollkommnung zu schmählen, welches doch gerade das ist, was ihn zum Menschen macht. Plato und Plutarch verdammen die Musik zu einförmigen feierlich-langsam hintönenden Melodien, weil zwei- und dreigeschwänzte Noten und ein paar Saiten auf der Lyra mehr die Sitten verderben könnten; gerade so wie Rousseau die Wissenschaften aus seiner Republik verbannt, weil sie Sofisterei und Hypothesen, Dogmatiken und Polemiken, kurz viel Unraths und böser Händel in die Welt gebracht haben.

Jeder neue Schritt zur Vollkommenheit in jeder Kunstfertigkeit, Wissenschaft und Tugend, führt zu neuen Abwegen auf beiden Seiten. Was thut das? Anstatt darüber zu wimmern, daß wir nicht noch immer in der Wiege liegen oder am Führbande gehen, laßt uns lieber darauf denken, wie wir des Guten, dessen uns jeder Fortschritt auf der Laufbahn der Menschheit theilhaftig macht, mit so wenig Nachtheil als möglich geniessen mögen, ohne uns an diese Gesellen des Doktor Peter Rezio von Tirteafuera zu kehren, die auf jedes Gericht, wovon wir kosten wollen, unter dem Vorwande, daß es zu hitzig oder zu kältend, zu nahrhaft oder zu leicht, zu süß oder zu sauer sey, ihr verwünschtes Stäbchen fallen lassen, und uns, aus lauter Sorge für unsre Gesundheit, hungern liessen, bis uns die Eingeweide zusammen schrumpften.

Wer nur überhaupt an die grossen Meister in der musikalischen Komposizion denkt, die in den nächsten funfzig Jahren mit einander in die Wette geeifert, und an die vortrefflichen Werke in so mancherlei Arten, die sie hervorgebracht haben, der könnte leicht bei Algarotti's Klageliedern über den Verfall der guten Musik den Bräutigam zu hören glauben, der sich beklagte, daß seine Braut zu schön sey. Und gleichwohl läßt sich nicht läugnen, daß viel Wahres an seinen Klagen ist.

Was ist zum Beispiel gegründeter, als seine Beschwerde: „daß die Mode — nicht zufrieden über Kleidung und Kopfputz zu herrschen — ihr unbefugtes Ansehen sogar über die Werke einer Kunst ausdehne, welche der Natur nachahmen, und also unveränderlich seyn soll wie sie." — In der That ist nicht wohl abzusehen, warum man denjenigen, der ein musikalisches Werk blos darum, weil es alt ist, gering schätzt, nicht eben so lächerlich findet, als derjenige seyn würde, der ein Gemälde von Tizian oder Korreggio deßwegen verachten wollte, weil es dritthalb hundert Jahre alt sey. Liegt denn der Grund, warum ein Gesang schön ist, nicht eben so tief in der Natur, hängt er nicht eben so wenig von Willkühr und Zufall ab, als der Grund, warum ein Gemählde oder ein Gedicht schön ist? Gewiß, der anmaßliche Liebhaber der Musik, für den eine Arie von Leon oder Vinci aus der Mode ist, wird (wenn er aufrichtig seyn will) aus den nämlichen Ursachen die Toilette der Venus von dem Antigrazien-Maler Boucher der Verklärung von Rafael vorziehen! — Daß der musikalische Geschmack zu gewissen Zeiten, oder bei einem gewissen Volke, so verdorben seyn könne, daß die meisten, von den tonangebenden Midassen verführt, das wahre Schöne nicht fühlen, und dagegen Grimassen von Bewunderung machen, wo der Mann von richtigem Gefühl die Achseln zuckt:

wer zweifelt daran? Aber ein musikalisches Werk, das zu irgend einer Zeit vortrefflich war, das ist, eine grosse, allgemeine Wirkung auf Herz und Einbildungskraft that, wird es zu allen Zeiten bleiben. Fehlt es etwan an Beispielen, die diese Wahrheit beweisen? Thut das berühmte Miserere des Allegri, wiewohl es über hundert und funfzig Jahre alt ist, in der päpstlichen Kapelle nicht auf alle die es hören, noch immer eben dieselbe wunderbare Wirkung? Werden nicht die Chöre in den Opern eines Lully und Händel noch immer herrlich und unübertrefflich gefunden? Und wenn Kenner von den Arien dieser grossen Meister weniger vortheilhaft urtheilen, kommt es nicht bloß daher, weil sie (wenigstens grossen Theils, was auch die Ursache seyn mag) in ihrer Art nicht so vortrefflich als die Chöre sind? — So würden nicht nur Kenner, sondern alle Menschen, die ein Paar hörende Ohren und ein fühlendes Herz haben, von musikalischen Werken urtheilen, wenn (was mehr zu wünschen als zu hoffen ist) einmal als ein allgemeiner fest stehender Grundsatz angenommen wäre: daß man den Werth einer musikalischen Komposizion bloß nach den Wirkungen, die sie auf unser Gemüth macht, bestimmen müsse.

Uebrigens mag wohl (im Vorbeigehen gesagt) ein besonderer Grund vorhanden seyn, warum bei

den Nachbarn die Begierde nach Neuem dem Geschmack am Schönen so viel Eintrag thut. Vermuthlich liegt es bloß an der ausserordentlichen Liebe dieser Nazion für alles was Musik heißt, und an dem Umstande, daß man (besonders in Neapel und Venedig) allenthalben wo man geht und steht, bei Tag und bei Nacht, zu Wasser und zu Lande, Gesang und Saitenspiel um die Ohren klingen, schwirren und sausen hört. Ein schöner Gesang erregt in seiner ersten Neuheit ein so allgemeines Entzücken, daß er in kurzem von allen Lippen tönt; und nun wird er so oft gesungen, so oft verschlungen, so oft mit ganzem und mit halbem Ohre gehört, daß er bald aus einer fysischen Ursache keine lebhafte Empfindung mehr erregen kann, folglich einem so gefühlgierigen Volke, als die Italiäner sind, mehr Ueberdruß als Vergnügen machen muß. Man könnte sich ja zuletzt an der Venus selbst müde sehen; und wer nur zehn Tage hinter einander immer das nämliche Solo von Besozzi hätte blasen hören, würde sich zuletzt nach dem Dudelsack eines Bärenführers sehnen.

Indessen gestehet Algarotti, daß diese Veränderlichkeit des Geschmacks seiner Landsleute der Musik wenig schaden würde, wenn der Hauptfehler nicht an den Komponisten selbst

daß diese Künstler [illegible] Meinung [illegible], daß die Musik [illegible] sich [illegible] vertrage, und [illegible] [illegible] unsre Seele [illegible] ist; daß Musik und Poesie Schwestern, und nur durch ihre Vereinigung allmächtig sind; oder daß, wenn sie sich vereinigen, die erste der andern untergeordnet seyn muß, und daß alles verloren ist, sobald sie anstatt zu gehorchen, herrschen will.

In der That, wenn die Opernkomponisten, [illegible] ihnen Algarotti Schuld giebt, in dem Falle sind, jene unläugbaren Grundsätze zu mißkennen, so haben sie sehr Unrecht. Denn [illegible] der Komponist, der das Werk eines Dichters in Musik setzt, anders, als die Zeichnung und Skizze eines andern [illegible]. Und was könnte dabey heraus kommen, wenn jener sich nur einbilden, nach eigener Willkühr verfahren zu dürfen, und weder in der Wahl und Mischung der Farben, noch in Vertheilung des Lichts und Schattens, noch im [illegible] des Ganzen die Gedanken des Erfinders zu Rathe ziehen wollte? [illegible] und [illegible] sind im Singspiel bloße [illegible] durch die der Dichter auf unsre Seele wirken soll. Noch richtiger könnte man sie mit den Grazien vergleichen, die der Schönheitsgöttin zugesellet sind, um sie zu umkleiden, zu schmücken und zu [illegible]

[illegible] gar nicht [illegible], auf Unkosten ihrer Ge-
[illegible] glänzen zu wollen. Der Tonkünstler, der die Wirkung des Gedichtes, über welches er arbeitet, der zuckenden Begierde, seine Kunst sehen zu lassen, aufopfert, ist einem Maler gleich, der die Juno vernachläßigen wollte, um unsre ganze Aufmerksamkeit auf ihre Pfauen zu heften.

Doch, es würde ungerecht seyn, wenn man den Komponisten, und unter ihnen so manchem großen Meister, (welche hierin mit den übrigen sich so ziemlich in gleicher Schuld befinden) zum besondern Vorwurf machen wollte, was eine natürliche Frucht des einmal angenommenen Begriffs von der Oper und des einzigen Effekts, den man dabei abzielte, war. Denn diesem Begriff zu Folge war Ohren- und Augenlust alles was die Zuhörer verlangten, und alles womit man sie bis zur Sättigung bediente. Der Poet war nur ein demüthiger Diener des Komponisten, des Dekorators, der Sänger und Tänzer, der seine Schuldigkeit schon gethan hatte, wenn er seinen gebietenden Herren und Damen nur recht viel Gelegenheit gegeben hatte, ihre Talente aufzulegen. Die ganze Einrichtung der Opernmusik, der Zuschnitt aller besondern Theile, die Form der Arien und Recitative; alles gründete sich auf diesen Begriff und bezog sich auf diesen Zweck.

Daher diese Ouvertüren, die (wie andere Symfonien) immer aus einem Allegro, Adagio und

[illegible] zusammen gesetzt, die mit dem Stück selbst gemeiniglich nicht die mindeste Verbindung haben; und (wie Algarotti sagt) den Exordien gewisser Kanzelredner gleichen, die mit einem Strom von schönen Frasen nichts zur Sache gehöriges sagen, sondern eben so gut zu jeder andern Rede gebraucht werden können.

Daher die gewöhnliche Vernachläßigung des Recitativs, über welches gemeiniglich Komponist und Sänger, als über etwas ihrer Aufmerksamkeit und Kunst unwürdiges, so schnell als möglich wegeilen, und die man meistens nur als eine Art von Ruheplätzen betrachtet, wobei Sänger und Zuhörer Athem schöpfen, jener seine Kräfte zu einer grossen Bravurarie sammeln, diese nach Herzenslust plaudern, lachen, liebäugeln, spielen oder schlafen können, bis sie wieder durch das prächtige Geräusch oder zärtliche Getön eines Ritornells erinnert werden, daß eine neue Arie im Anzug sey, wenigstens um der schönen Rouladen und Kadenzen des Sängers willen, Aufmerksamkeit verdiene.

Daher, daß man die Arien als die Hauptsache in der Musik einer Oper behandelte; aber nicht etwa um eine grosse Wirkung auf das Herz dadurch zu thun, sondern um dem Komponisten und Sänger einen Tummelplatz zu geben, wo sie mit einander um den Preis ringen, und alle ihre Künste, die Ohren zu bezaubern, zu überraschen und zu wollüsti-

gen Erstaunen zu setzen, in die [illegible] [illegible] konnten. Daher die unendliche Ueberladung derselben mit Zierathen; daher die ewigen seiltänzerischen, und meistens gar nichts sagenden Passagen; daher die bis zum Ekel getriebnen und ganz am unrechten Orte angebrachten Wiederholungen der Wörter; daher die Abtheilung der großen Arie in drei Theile, und das oft so unnatürliche Da Capo; daher die unmäßig langen, und unschicklichen Ritornellen, wo zum Beispiel ein Mensch, der vor Zorn außer sich ist, mit verschränkten Armen da steht und wartet, seine Wuth ertönen zu lassen, bis das Orchester ihm das rauschende Thema seiner Arie mit einer Menge Wendungen und Verzierungen vorgespielt hat; aber daher auch der Ueberdruß eines jeden Zuhörers von Gefühl, der sich durch das Vergnügen, das ihm eine Lieblingssängerin mit allen ihren Wunderkünsten machen kann, für die gähnende lange Weile, die ihm das ganze Stück verursacht, nur schlecht entschädigt hält.

Die Ausnahmen, die zu Gunsten mancher bekannten Stücke, oder einzelner Scenen, sonderlich in den besten Opern des Metastasio, zu machen sind, verhindern nicht, daß alle diese Vorwürfe, welche Algarotti dem Wälschen Singspiele macht, nicht überhaupt nur zu wohl gegründet seyn sollten. Schon die neue Gestalt, welche Metastasio der Oper gab, war ein starker Schritt zur Verbesserung des

lyrischen Theaters. Wie sollten Männer von so großen Genies als Hasse, Graun, Jomelli, ein Galluppi und so weiter, die Aufforderung, ihr Genie im Ausdruck der Leidenschaft zu zeigen, die in einer Didone abbandonata, einem Demofoonte, Siroe, Tito an sie gethan wurden, nicht mit Freuden angenommen haben? Aber demungeachtet blieb es in Absicht des Ganzen immer bei dem einmal eingeführ- und zum Gesetz gewordnen Herkommen. Weder Dichter noch Komponist waren Meister, zu thun was sie wollten; beide mußten sich, gern oder ungern, der Tyrannei der Gewohnheit und der Sänger unterwerfen; und das Publikum, welches in keiner Sache von der Welt sein wahres Interesse zu kennen scheint, war auch hierin zu sinnlich, um eine gründliche Reformazion des Singspiels, so viel an seiner Seite möglich war, zu befördern.

Endlich haben wir die Epoke erlebt, wo der mächtige Genie eines Gluck dieses große Werk unternommen hat, das — wofern es jemals zu Stande kommen kann — durch einen Feuergeist wie der seinige geweckt werden müßte. Der große Erfolg seines Orfeus und Eurydice, seiner Alceste, seiner Ifigenie, würden alles hoffen lassen, wenn sich nicht unüberwindliche sittliche Ursachen, gerade in jenen Hauptstädten Europens, wo die schönen

Künste ihre vornehmsten Tempel haben, seinem Unternehmen entgegen setzten: — Künste, die der große Haufe bloß als Werkzeuge sinnlicher Wollüste anzusehen gewohnt ist, in ihre ursprüngliche Würde wieder einzusetzen, und die Natur auf einem Throne zu befestigen, der so lange von der willkührlichen Gewalt der Mode, des Luxus und der üppigsten Sinnlichkeit usurpirt worden: — ist ein großes und kühnes Unternehmen! Aber zu ähnlich dem großen Unternehmen Alexanders und Cäsars, aus den Trümmern der alten Welt eine neue zu schaffen, um nicht ein gleiches Schicksal zu haben. Eine Reihe von Glucken (so wie zum Projekt einer Universalmonarchie eine Reihe von Alexandern und Cäsarn) würde dazu erfordert, um diese Oberherrschaft der unverdorbenen Natur über die Musik; diesen einfachen Gesang, der wie Merkurs Schlangenstab die Leidenschaft erweckt oder einschläfert, und die Seelen in Elysium oder in den Tartarus führt; diese Verbannung aller Sirenenkünste; diese schöne Zusammenstimmung aller Theile zur großen Einheit des Ganzen, auf dem lyrischen Schauplatze herrschend und fordauernd zu machen. — Gluck selbst — bey allem seinen Enthusiasmus — kennt die Menschen und den Lauf der Dinge unterm Monde zu gut, um so etwas zu hoffen! Schon genug, daß er uns gezeigt hat, was die Musik

thun könnte; wenn in diesem unsern Tagen irgendwo in Europa ein Athen wäre, und in diesem Athen ein Perikles aufträte, der für das Singspiel thun wollte, was jener für die Tragödien des Sofokles und Euripides that.

Die Perspektiv

in den

Werken der Griechischen Maler.



Es ist schon lange eine von Gelehrten und Kunstkennern beinahe allgemein angenommene Meinung gewesen, die Griechischen Maler und Künstler in erhobener Arbeit hätten von den Regeln der Perspektiv entweder gar keine oder doch nur eine sehr geringe Kenntniß gehabt, und in ihren Werken von dem, was sogar die bloße Beobachtung der Natur sie hierüber hätte lehren sollen, wenig oder keinen Gebrauch gemacht.

Perrault in seiner übel berüchtigten Parallele der Alten mit den Neuern ging so weit, dem Parrhasien und Apellen und in der That den alten Künstlern überhaupt die Kenntniß der Perspektiv und der stufenweisen Verkleinerung entfernter Gegenstände gänzlich abzusprechen.

Der Abbé Sallier, der dieses Vorgeben in einer besondern Abhandlung untersucht hat, bemüht sich, das Gegentheil und wenigstens so viel zu beweisen, daß die alten Künstler in den Gesetzen der Perspektiv nicht so unwissend gewesen als Perrault aus einigen Basreliefs, besonders aus denen auf der Säule Trajans geschlossen; und dann,

daß wofern sie auch (wie freilich nicht zu läugnen ist) von diesen Gesetzen abgewichen, dieß nicht aus Unwissenheit, sondern mit gutem Bedacht und zu Erzielung anderer, ihrem Urtheil nach, größerer Schönheiten geschehen sey.

Man sollte denken, Sallier hätte sich begnügen können, die Anhänger des berühmten Verkleinerers der Alten, theils auf gewisse Basreliefs und Münzen, und sogar auf einige von der Zeit noch geschonte Gemälde von unbezweifeltem Alterthum, z. B. auf die sogenannte Aldobrandinische Hochzeit, die ihn durch den Augenschein widerlegen, zu verweisen: theils ihnen aus der Natur der Sache begreiflich zu machen, daß es eine offenbare Ungereimtheit sey, Künstlern wie ein Zeuxis, ein Timanthes, ein Apelles, zuzutrauen, daß sie einen Umstand in der Natur übersehen haben sollten, den jedermann alle Augenblicke zu sehen Gelegenheit hat.

Aber Herr Sallier glaubte mit seinen Gegnern am kürzesten und sichersten fertig zu werden, wenn er ihnen eine Anzahl Stellen aus alten Schriftstellern vorlegte, welche, wenigstens durch natürliche Folgerung, bewiesen, daß die Griechischen Künstler mit den Regeln der Perspektiv sehr wohl bekannt gewesen seyn müßten. Plato, Vitruv und Plinius haben ihm diejenigen, die er anführt, dargeboten; und wiewohl sich vielleicht manches gegen seine Erklärungen einwenden ließe, so muß man doch gestehen,

daß sie scharfsinnig genug sind, um seiner Meinung eine starke Unterstützung zu geben.

Indessen weiß ich nicht, wie ihm und (wo ich nicht irre) noch vielen andern, eine Stelle im Cicero entgangen ist, welche mir allein hinlänglich scheint, den Perrault seines Irrthums zu überweisen; eine Stelle, die überdieß noch dadurch vorzüglich ist, weil sie eine bessere Antwort, als Sallier's, für diejenigen enthält, welche sich noch immer daran stoßen, daß man gleichwohl in den meisten und zum Theil in sehr vorzüglichen Werken der alten Kunst die Perspektiv so gänzlich vernachläßigt sieht.

Diese Stelle befindet sich im drei und achtzigsten Abschnitt des zweiten Buchs de Oratore, wo Cicero von den Vortheilen der Gedächtnißkunst (deren Erfindung dem Simonides zugeschrieben wird) und von den vornehmsten Regeln derselben spricht, und zuletzt das Verfahren eines in dieser Kunst Geübten mit demjenigen eines großen Malers vergleicht, „welcher Oerter und Entfernungen durch die Verschiedenheit der Formen unterscheide:“ — pictoris cujusdam summi ratione et modo, formarum varietate locos distinguentis.

Mir dünkt, diese Worte bieten einen Sinn dar, der keine Mißdeutung zuläßt, und es folgern sich daraus zwei Sätze, worin alles begriffen ist, was die streitige Frage entscheiden kann. Es gab nämlich unter den Malern der Alten einige, welche die Ver-

schiedenheit der Entfernungen durch die Verschiedenheit der Formen unterschieden: aber nur Maler vom ersten Rang besaßen diese Geschicklichkeit, aus welcher sie vermuthlich eine Art von Geheimniß machten, wovon die Wirkung um so mehr bewundert wurde, je weniger man von den Regeln wußte, welche sich diese Meister aus einer scharfsinnigen Beobachtung der Natur gesammelt hatten, und durch deren Anwendung sie im Stande waren, ihren Werken so viel mehr Täuschendes zu geben als gemeine Kunstverwandte.

In der That würde ohnedieß unbegreiflich seyn, wie die größten Maler der Griechen in einem so wichtigen Theil der Nachahmung der Natur hätten unwissend seyn können, da wir von dem höchsten Künstler dieses von allen Musen begünstigten Volkes, von Fidias, ungezweifelt wissen, daß er unter den Hülfsstudien seiner Kunst vorzüglich auch die Geometrie und die Optik getrieben: zu welchem andern Ende, als um die scheinbaren und wahren Verhältnisse der sichtbaren Gegenstände, und vornämlich die Gesetze kennen zu lernen, aus welchen sich (um mich mit unsers Lamperts Worten auszudrücken) bestimmen läßt, wie eine jede Sache, aus dem gegebnen Gesichtspunkte betrachtet, aussehen müsse, und nach welchem sie gezeichnet oder gebildet werden müsse, damit die Abbildung eben so in die Augen falle, als ob die Sache selbst gesehen würde.

Wie weit es Fidias in dieser Geschicklichkeit gebracht,

beweiset sein bekannter Wettstreit mit dem Alkamenes. Beide sollten die Bildsäule der Minerva arbeiten, damit die schönste davon ausgewählt und auf einer hohen Säule öffentlich aufgestellt werden könnte. Als die beiden Minerven dem Volke vorgezeigt wurden, hatte die des Alkamenes beim ersten Anblick alle Stimmen. Nichts konnte schöner, ausgearbeiteter, und vollendeter seyn. Das Werk des Fidias schien ein Ungeheuer von Häßlichkeit dagegen; stiere weit aufgerißne Augen, ein großer gähnender Mund, grobe Gesichtszüge, geschwollne Muskeln, Steifigkeit und Härte in den Falten des Gewandes — kurz, die Theile und das Ganze einem rohen Werke ähnlich, welchem noch allenthalben die vollendende Hand des Künstlers mangelt. Man konnte nicht begreifen, wie der Mensch sich habe entschliessen können, eine solche Arbeit neben dem Meisterstück seines Mitbewerbers sehen zu lassen. Stellet beide an den Ort, wohin sie bestimmt sind, sagte er, und dann urtheilet. Man that es, und nun triumfirte der weisere Künstler. Die schöne Minerva des Alkamenes schien nun in der Höhe, wo sie stand, ein kleinliches Werk, ohne Ausdruck, ohne Kunst: die von Fidias hingegen entzückte jedermann durch eine Großheit und Vollkommenheit, woran die Augen sich nicht satt sehen konnten. Und doch war Alkamenes ein vortrefflicher Bildhauer; aber Fidias hatte die Kenntniß der Perspektiv voraus, und diese mußte damals wenigstens noch ein Geheimniß seyn.

welches er allein besaß; weil Alkamenes, der für würdig geachtet wurde mit ihm zu wetteifern, keinen Gebrauch davon machte.

Und sollte nicht eben dieser Fidias, in den halberhobenen Arbeiten, die er an der berühmten Minerva im Parthenon angebracht, wo auf der einen Seite ihres Schildes der Sieg des Theseus über die Amazonen, auf der andern die Empörung der Titanen gegen die Götter, auf den Halbstiefeln der Göttin der Streit der Centauren und Lapithen, und am Fußgestelle die Geschichte der Pandora angebracht war, sollte er in allen diesen erhobenen Arbeiten (es sey nun daß er sie selbst gearbeitet oder nur die Zeichnungen dazu gemacht) die Gesetze der Perspektiv weniger befolgt haben? So große und reiche Komposizionen lassen sich ohne Beobachtung derselben, in einem verhältnißweise kleinen Raume, schwerlich denken.

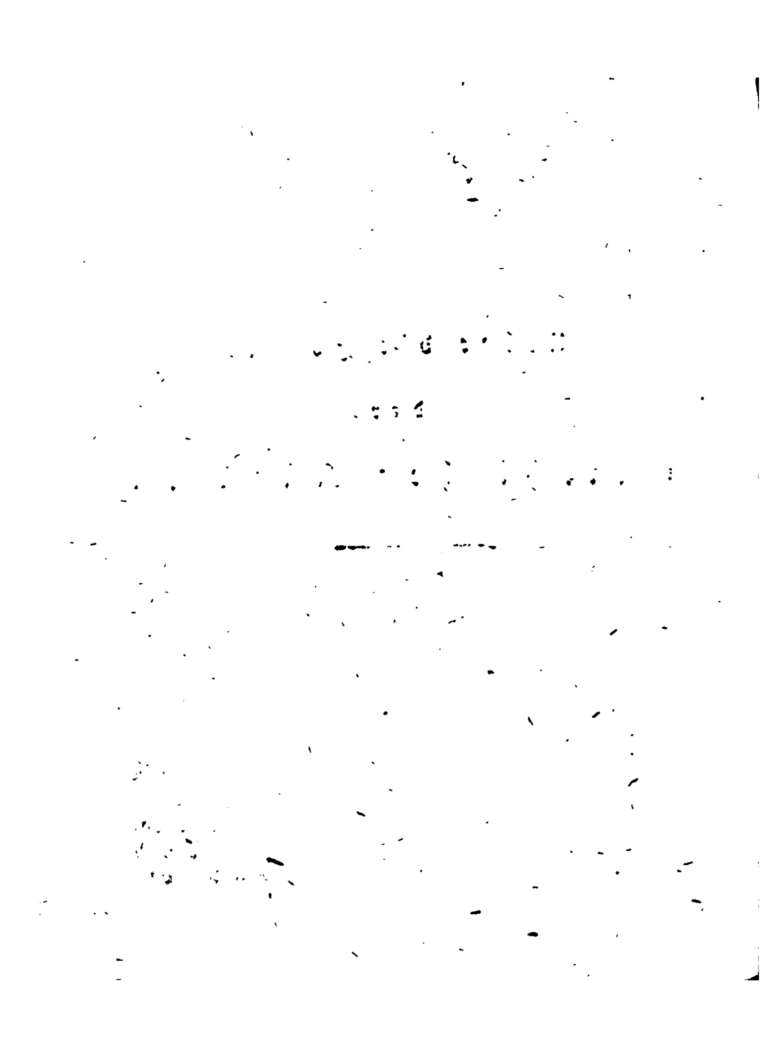
Es ist mehr als nur wahrscheinlich, daß die Betrachtung der Werke des Fidias nachfolgende Künstler von Genie, vornämlich unter den Malern, die der Perspektiv mehr als die Bildhauer vonnöthen haben, auf die Spur einer Wissenschaft habe leiten müssen, mit deren Hülfe jener so glänzende Siege selbst über die besten seiner Mitbewerber erhalten hatte. Sollte Parrhasius, ein Zeitgenoß, Gehülf und Freund des Fidias — der erste, der nach dem Zeugniß des Plinius Symmetrie in die Malerei brachte,

seinen Freund, und der Natur die er so sehr studirte, daß er es in der Reinheit der Umrisse allen andern zuvorthat, nicht auch von jenem Geheimniß abgelernt haben? Sollte es dem Pamfilus, dem Wiederhersteller der berühmten Malerschule zu Sicion, dem Lehrmeister eines Apelles, verborgen geblieben seyn, von welchem Plinius sagt, das er der erste gewesen, der die ganze Encyklopädie aller einem Maler nützlichen Gelehrsamkeit inne gehabt, und besonders in der Arithmetik und Geometrie stark gewesen sey, ohne welche, seiner Meinung nach, die Kunst nicht zur Vollkommenheit gebracht werden könne.

Auch Herr Sallier schließt mit Recht aus dieser Stelle (die in der That keinen andern Sinn haben kann) auf die höchst-wahrscheinliche Geschicklichkeit dieses Malers in der Perspektiv, so weit sie zu seiner Kunst nöthig war. Aber dann geht er wohl zu weit, wenn er sich beredet, daß diese Geschicklichkeit so allgemein unter den alten Künstlern gewesen, und daß der Grund, warum man in ihren auf uns gekommenen Werken so wenig Gebrauch davon gemacht sehe, lediglich darin zu suchen sey, weil sie nicht für gut gefunden, Gebrauch davon zu machen. Der Graf Caylus selbst gesteht, daß man mit dieser Antwort nicht weit reiche, und die von mir angezogene Stelle des Cicero (welche beiden entgangen ist) scheint keinen Zweifel übrig zu lassen, daß die Beobachtung der perspektivischen Gesetze je und allezeit

ein Vorzug der größten und gelehrtesten Maler geblieben sey. Pamfilus selbst, wiewohl er seine Kunst lehrte, setzte einen so hohen Preis auf die Mittheilung seiner Wissenschaft, daß nur sehr wenige reich genug waren sich in seine Schule zu begeben, oder wenigstens bis zum Ende auszuhalten. Denn er forderte zehen Jahre zur Erlernung der ganzen Maler-Encyklopädie, und nahm für jedes Jahr ein Attisches Talent. Es ist also kein Wunder, daß seine gelehrten Kenntnisse in der Kunst nicht gemein werden konnten.

Ueber die Ideale der Griechischen Künstler.



I.

Ich bin nicht belesen genug, um zu wissen, ob unter den unzähligen weisen Leuten, die seit vier tausend Jahren über göttliche und menschliche Dinge — radotirt haben, nicht schon einer gewesen ist, der uns a priori bewiesen:

„daß die menschliche Gestalt unter allen möglichen Gestalten die schönste sey.“

Sollte es schon geschehen seyn oder noch künftig geschehen, so hätte der Mann, der sich dieses Verdienst um die Menschheit gemacht hat oder dereinst noch machen wird, meines Erachtens weiter nichts damit gethan, als — was Swift den edeln Huynhnhnm thun läßt, der dem armen gedemüthigten Tropf Gulliver in die Zähne beweist:

„daß die Pferdegestalt unendliche Mal schöner und vollkommner sey als die menschliche.“

Was indessen niemand zu läugnen begehren wird, ist dieß: daß es uns Menschen vor der Hand noch immer unmöglich geblieben ist, eine Gestalt, die

uns schöner vorkäme zu erfinden, als die Gestalt unsrer eignen Gattung. Und das ist für unsern Hausbrauch genug.

Aber so ausgemacht dieß ist, so wenig kann geläugnet werden: daß schwerlich jemals ein einzelner Mensch, Mann oder Weib, in so hohem Grade schön gewesen sey, daß seine Gestalt, stückweise oder im Ganzen, nicht immer noch schöner als sie war, hätte gedacht werden können; oder, daß er nicht Ursache gehabt hätte zu befürchten, es könnte unversehens ein schönerer kommen und ihn aus dem Besitz seines vermeinten Vorzugs heraus werfen.

Dieser Satz scheint mir so wahrscheinlich, daß ich beinahe versucht werden könnte, mit den Worten eines Sehers unsrer Zeit zu fragen: „Eine Wahrheit von so millionenfachen Beweisen, darf sie im Ernst in Zweifel gezogen werden?„ — wofern ich dergleichen Lebhaftigkeiten, in Untersuchungen wo es immer ein Unglück ist, gar zu warm zu werden, für anständig hielte.

In der That, was kann man von dem Zusammenflusse aller dieser unzähligen fysischen und sittlichen Ursachen, die vom Augenblicke der Zeugung an bis zum Augenblicke der Zerstörung von allen Seiten auf jeden Menschen eindringen; anders erwarten, als daß die Anlage zur Schönheit in ihm mehr oder weniger dadurch angefochten werden müsse?

Von diesen widrigen Einflüssen ist kein Klima, so wohl gemäßigt es sey, ist kein Sterblicher, so wohl geboren und glücklich erzogen er sey, ausgenommen. Oder, wo ist das Land, worin nur in zehn Jahren die Witterung nie unmäßig, die Luft nie mit schädlichen Dünsten und Samen ansteckender Krankheiten angefüllt gewesen wäre? Wo ist der Mensch, dessen Organisazion, Gesichtsbildung, Gesundheit und Stärke, von Mutterleibe an, nichts von auswärtigen Erschütterungen, nichts von der Ungnade der Elemente, nichts von ungesunder oder übermäßiger Nahrung, nichts von Krankheiten und zufälligen Beschädigungen, nichts von Zwang, Druck, Uebertreibung und Ueberspannung, nichts von eignen und fremden Leidenschaften gelitten hätte? Mit welcher Wahrscheinlichkeit ist zu erwarten, daß die unzählbaren Ursachen, wovon alle Augenblicke immer einige bereit sind, zum Nachtheil der Schönheit auf jeden einzelnen Menschen zu wirken, sich jemals auch nur bei einem einzigen, wie durch Abrede oder vorbestimmte Harmonie, zum Vortheil derselben vereinigt haben sollten? — Ein vollkommen schöner Mensch ist also — wie alle vollkommene Dinge in dieser Welt, ein bloßer abstrakter Begriff, dessen Objekt außerhalb der Einbildungskraft, die ihn erzeugt, nie existirt hat, nie existiren wird, nie existiren kann.

Gesetzt also, die alten Griechen wären, (wie jemand behaupten wollte) zur Zeit, da die bildenden Künste unter ihnen blüheten, das schönste Volk unter der Sonne gewesen: so konnte ihnen doch kein Alcibiades noch Fädrus, keine Lais, Fryne noch Glycera, das Urbild vollkommner Schönheit darstellen.

2.

Aber was für Ursache haben wir, von der Schönheit und Güte (Kalokagathie) der besagten Griechen eine so hohe Meinung zu hegen, um zu behaupten, sie seyen schönere und bessere Menschen gewesen als die heutigen Europäer?

Ein berühmter Gönner dieser Meinung glaubt, die sehr natürliche Frage, woher kam dieß? folgender Gestalt aufgelöst zu haben:

„Da die Kunst nichts höhers, reiners, edlers erfunden und ausgearbeitet hat als die alten Griechischen Bildsäulen aus der besten Zeit;

„so hatten die Griechen entweder höhere Ideale — imaginirten sich vollkommnere Menschen — und ihre Kunstwerke waren also bloß neue Geschöpfe ihrer Dichterkraft —

„oder — sie hatten eine höhere Natur um sich, und dadurch ward es ihnen möglich ihre Imaginazion so hoch zu stimmen — und solche Bilder darzustellen.

„Nun kann ein Mensch überall nichts ganz erschaffen; und jeder Künstler kopirt seine Meister, die um ihn lebende Natur seines Zeitalters, sich selbst — kann aber doch die Natur selbst nie völlig erreichen;

„schöne Werke der bildenden Kunst sind also immer ganz zuverläßig Siegel und Pfand schönerer Natur;

„nun machten die alten Griechischen Künstler schönere Werke als die unsrigen:

„also waren die Griechen schönere Menschen, bessere Menschen, und das jetzige Menschengeschlecht ist sehr gesunken."

Diesem entgegen sage ich:

Das jetzige Menschengeschlecht mag wohl sehr gesunken seyn, aber das muß aus andern Gründen bewiesen werden.

Die alten Griechen, besonders im Jahrhundert Alexanders, waren überhaupt weder schönere noch bessere Menschen als die heutigen Italiäner, Franzosen, Engländer, Deutschen, u. s. w.

Der Grund also, warum die Fidias, Alkamenes, Praxiteles, Lysippus u. s. w. so schöne Bilder machten, war nicht, weil sie von einer schönern Natur umgeben waren;

sondern es finden sich einige andere gegründete Ursachen, welche diese Erscheinung sattsam begreiflich machen.

Auch imaginirten sie sich nicht vollkommnere Menschen — sondern Heroen und Götter in menschlicher Gestalt, und dieß sind eigentlich die hoch geprieśnen Ideale, die in der edelsten Bedeutung dieses Wortes darum so genannt wurden,

weil der Künstler, der z. B. die Niobe, oder den Vatikanischen Apollo hervorbrachte, nicht nach einem vor ihm stehenden lebendigen Originale, sondern nach einer in seinem Geist erzeugten, in seiner Fantasie schwebenden Idee arbeitete.

Und in so ferne, und weil nie ein Jüngling oder Weib sich anmaßen konnte, so schön, geschweige noch schöner seyn zu wollen als dieser marmorne Apollo, diese marmorne Niobe, könnte man wohl sagen, daß es neue Geschöpfe ihrer Dichterkraft gewesen;

wiewohl sich darum niemand einfallen ließ, zu behaupten, daß sie von dem Künstler aus Nichts erschaffen worden, sondern immer eine ewige Wahrheit bleibt: daß die Natur, wo nicht die Quelle, doch gewiß die Veranlassung, — und überhaupt in allen Fällen das Vorbild (Typus) der menschlichen Ideen, obgleich nicht in jedem einzelnen Falle das Urbild (Archetypon) der menschlichen Werke ist.

Wenn ich also von den sogenannten Idealen der Griechischen Künstler als dichterischen Werken oder Geschöpfen ihrer Imaginazion spreche, so ist meine Meinung; daß einige ihrer Werke weder Kopien noch Karrikaturen der im Einzelnen sie umgebenden Natur gewesen, sondern Nachbildungen von Urbildern, die außer der Imaginazion des ersten Erfinders nirgends in der Natur so da gewesen; und von diesen Werken allein behaupte ich, daß sie einen Grad von Schönheit, oder Größe und Majestät gehabt haben, dessen kein einzelnes menschliches Wesen sich rühmen konnte;

daß auch hier, wie in allen menschlichen Dingen, ein Mehr und Weniger Statt gefunden, und daß die Kunstwerke, die man gewöhnlich mit zu weniger Unterscheidung unter der Rubrik Ideale in Eine Masse zusammen wirft, von

so verschiedener Beschaffenheit gewesen, daß diese Benennung nicht allen in einerlei Bedeutung zukommen könne.

Endlich scheint mir ein Resultat von allem diesem: daß sich schwerlich ein Grund erdenken lasse, warum nicht auch neuere Künstler (ohne überhaupt eine schönere Natur um sich zu haben) eben so schöne, vielleicht noch schönere Werke als die Alten sollten hervorbringen können, wenn sie nicht nur die nämliche Gelegenheit und Freiheit hätten, die schönsten einzelnen Naturen ihrer Zeit zu beschauen, sondern (was eben so nöthig ist) auch die nämlichen großen Bewegursachen und Antriebe hätten, von welchen die Imaginazion jener Alten empor getragen und öfters zu einer Höhe aufgeschwungen wurde, die sich unter weniger günstigen Umständen nicht erreichen läßt. — Denn man kann nicht alles was man will, und thut daher wohl, wenn man nicht mehr will als man kann.

Dieß sind ungefähr die Hauptsätze, in welche die Folge meiner Gedanken über die Ideale der Alten eingeschlossen ist, und worüber ich nun genauere Rechenschaft geben werde.

3.

Ich habe einen so grossen Begriff von den Vorzügen der alten Griechen, als nur irgend einer haben kann, der sich einige Mühe gegeben hat, sie kennen zu lernen. Zu jener Zeit, als meine Einbildungskraft über Musarion und Agathon brütete, schwärmte ich wohl selbst ein wenig über diesen Punkt. Allein, da die Einbildung: „daß es Tugend sey, sich in seinen Meinungen und Behauptungen immer gleich zu bleiben," mich nie verhindert hat noch künftig verhindern soll, meine Begriffe von Menschen und menschlichen Dingen immer richtiger zu machen: warum sollt' ich nicht bekennen, daß die Griechen durch längere und genauere Bekanntschaft vieles von ihren Vorzügen vor andern ältern und neuern Völkern in meinen Augen verloren haben?

Wenn ich Griechen sage, so ist die Rede weder von Homer noch Sofokles, weder von Sokrates noch Epaminondas. — Diese und einige andere Griechen, die wir aus der Geschichte oder aus ihren Werken kennen, gewinnen freilich, (wie alle in hohem Grade vortreffliche Menschen) je länger man mit ihnen umgeht, und je mehr man Gelegenheit hat, sie mit andern zu vergleichen.

Aber hier ist die Rede von der Nazion — von Athenern, Spartanern, Thebanern, Korinthiern, u. s. w., und dieß macht einen großen Unterschied. Der Begriff von einem ganzen Volke ist ein unendlich zusammen gesetzter, unendlich verwickelter Begriff, wo man sich vor betrüglichen Abstrakzionen, falschen Indukzionen, Verwirrungen der Zeiten und Orte, Schlüssen vom Einzelnen und Besondern aufs Allgemeine, und zwanzig andern Wegen die Wahrheit zu verfehlen, nicht genug hüten kann.

Ich sehe die überspannte Meinung von der höhern körperlichen und sittlichen Vollkommenheit der Griechen bei vielen als die zusammen gesetzte Wirkung ganz verschiedener Ursachen an. Unter diesen letztern ist freilich die Vortrefflichkeit der großen Männer, die dieses Volk einst gehabt, wiewohl meistens verkannt und übel belohnt hat, und der Genie- und Kunstwerke, die sie uns hinterlassen haben, auch eine. Aber — die Autorität großer Männer, die mit Enthusiasmus von ihnen gesprochen haben — eine Autorität, die vielleicht nur in unsern Knabenjahren auf uns wirkte, aber eben damals Eindrücke machte, die so leicht nicht wieder erlöschen — eine zu große, aus flüchtiger unvollständiger Kenntniß ihrer glänzenden Seite entsprungne Bewunderung — der Mangel eines besondern Studiums dessen, was sie, von Homer an bis zu ihrem Rückfall in die Barbarei, durch so mancherlei Veränderungen

und Stufen der Abartung gewesen sind — zuweilen auch die unvermerkt immer zunehmende Erhitzung eines feurigen Kopfs beim Vortrag einer Lieblingsmeinung, oder irgend eines Resultats einer solchen, da man fast immer mehr sagt als man sagen wollte, oder bei kälterem Blute gesagt zu haben wünschen möchte: diese, und andere Ursachen, die hier nicht entwickelt werden können, tragen wohl zuweilen auch das ihrige bei, wenn von den Griechen als Menschen von einer höhern Natur gesprochen wird.

Ich wünschte aber wohl vor allen Dingen belehrt zu werden, welchem unter den Griechischen Völklein es eigentlich gilt? ob die Böotier, Arkadier, Megarer, Kreter, u. s. f. auch darunter gemeint sind? hauptsächlich aber, zu welcher Zeit die Griechen schönere und bessere Menschen waren als die, von denen sich Michel-Angelo, Rafael, Tizian, Vandyk u. s. w. umgeben sahen? — Doch diese Frage beantwortet sich aus der Sache selbst. Die Künstler, von deren herrlichen Werken dieser Schluß auf die Herrlichkeit der sie umgebenden Natur gemacht wird, lebten alle kurz vor und bald nach den Peloponesischen Fehden, in der Zeit zwischen Perikles und Alexander. Die Menschen, die vor ihrer Zeit gelebt hatten, und wenn sie auch Halbgötter gewesen wären, konnten auf die Fidias, Praxiteles, Lysippus u. s. w. keinen sonderlichen Einfluß haben; denn mit diesen

hatten sie nicht gelebt, hatten sie nicht einmal in wahren Bildnissen gesehen. Also müssen es denn ihre Zeitgenossen, d. i. die Zeitgenossen des Sokrates, Xenofon, Diogenes u. s. w. gewesen seyn! — Wir wollen sehen.

4.

Daß die Griechen überhaupt ein wohl gebildetes Volk, und schöne Personen unter ihnen nichts seltnes gewesen, läßt sich allerdings beweisen; und es läugnen zu wollen, wäre unverschämt. Aber womit man den historischen Beweis führen wollte, daß sie zu irgend einer Zeit schöner gewesen, als die Römer, Gallier, Germanen, Britten, Normannen, ja selbst als die heutigen Italiäner, Engländer, Franzosen, Deutschen, Dänen, Schweden u. s. w. — davon weiß ich nichts. Selbst unter wohl gebildeten Völkern sind große Schönheiten immer selten. So mag es wohl bei den Griechen auch gewesen seyn; oder würden sie sonst über die Schönheit eines Alcibiades und Fädrus, einer Lais und Fryne, so viel Aufhebens gemacht haben? Würde, wenn die Schönheit unter den Griechischen Weibern etwas so gar gemeines gewesen wäre, Alexander von dem Glanze der Persischen Frauen so geblendet worden

seyn, daß er sie Augenschmerzen (αλγηδονας οφθαλμον) genannt hätte? — Oder würde Lucian in seinen Bildern, wo er alle Bildhauer, Maler und Dichter zu Hülfe ruft, um die Schönheit der Smyrnerin Panthea zu beschreiben, von dieser Frau als von einem Wunder reden? da sie doch am Ende, selbst in seiner ekstatischen Beschreibung, nichts mehr ist als ein schönes Weib, wie man deren auch wohl dann und wann in Deutschland zu sehen bekommt. — „Als ich zu Athen war — (sagt Kotta in Cicero's Dialogen von der Natur der Götter — fand sich unter ganzen Herden von Jünglingen kaum einer und der andere, der schön genannt werden konnte.“ — Die schönsten Gestalten und das schönste Blut sah man unter den Jonischen Griechen; also nicht in der eigentlichen Hellas, sondern in Asien. Smyrna, eine der Hauptstädte Joniens, war ihrer schönen Weiber wegen berühmt. Daher sagt der Smyrner, welchen Lucian beim Aufzug der schönen Panthea unter den gaffenden Zuschauern stehen läßt, mit patriotischer Hoffarth zu seinem Nachbar: Siehe, solche Schönheiten giebts nur zu Smyrna! — Ein gewisser Nymfodorus (der eine Reisebeschreibung durch Asien geschrieben, die nicht auf uns gekommen ist) versichert, (nach dem Athenäus) „daß er in der ganzen Welt nirgends schönere Weiber angetroffen als zu Tenedos,“ einer kleinen Insel

nahe bei Troja. Und weder zu Smyrna noch zu Tenedos war jemals eine Malerschule!

Doch, es wäre Ueberfluß, den Satz, daß die Griechen überhaupt nicht schöner gewesen als eine Menge andrer Bewohner des gemäßigten Theils der Erdkugel, durch mehr Zeugnisse zu bestätigen. Die Sache spricht, däucht mich, von sich selbst. Woher sollte ihnen wohl diese hohe Schönheit gekommen seyn? Gesunde Luft, oder Leibesübungen und Bäder machen es doch allein nicht aus. — War ihre Sonne etwa wärmer und geistiger, oder ihre Luft milder als in den schönsten Provinzen von Frankreich, Italien und Spanien? War nicht ein ziemlicher Theil von Griechenland rauher unfruchtbarer Boden? Waren ihre ersten, Eicheln fressenden, Vorfahren etwa Menschen von edlerer Art als die unsrigen? Oder genossen die Griechen zu Perikles Zeiten etwa reinere und gesundere Nahrungsmittel als wir? Lebten sie von Ambrosia und Nektar? Verdarb sich ihre Jugend nicht wenigstens so sehr als die heutige durch alle Arten von Ausschweifungen? Bei welchem Volke wurden die von der schändlichsten und verderblichsten Gattung weiter getrieben? Auch die Excesse der Tafel und das Trinken über Bedürfniß und Vermögen, das unsern biedern Vorfahren von den nüchternen Ultramontanen ehedem so sehr vorgeworfen wurde, ging zu Sokrates Zeiten bei den eleganten Athenern so sehr im Schwunge,

daß der Weiseste unter den Weisen selbst einmal (und wer weiß, ob nur dieß einzige Mal?) sich nicht erwehren konnte, mit den Wölfen zu heulen, und über seine Mitzecher keinen andern Vortheil erhielt, als daß er, während die übrigen weggetragen werden mußten, auf seinen eigenen Füßen nach Hause taumelte. — Und können wir uns nicht aus dem Hippokrates belehren, daß (die Pocken ausgenommen) beinahe alle Krankheiten der heutigen Europäer auch unter diesen angeblich schönern Menschen regiert, und den Aerzten so viel zu schaffen gemacht haben als bei uns?

Man könnte vielleicht sagen: die Griechen hätten diesen Vorzug der Schönheit wenigstens in der Zeit, da ihre Sitten und Lebensart noch reiner und einfältiger gewesen, behauptet. Aber es ist wider die Erfahrung, daß die Schönheit mit der Einfalt der Lebensart und Sitten in gleichem Verhältniß gehe. Wäre dieß, so müßt' es nirgends schönere Menschen geben, als in den kleinern Schwäbischen Reichsstädten, wo beides sich noch bis diesen Tag in hohem Grade erhalten hat. Ueberlingen, Wangen, Buchhorn, Bopfingen, Pfullendorf u. s. w. müßten die größten Tempel der Schönheit und die Akademien seyn, wohin unsre Künstler, um die schöne Natur zu studiren, wallfahrten müßten. Ich berufe mich aber auf die wackern Einwohner dieser kleinen Republiken selber, ob sie von dieser Seite auf

einigen Vorzug Anspruch machen? — Wenn es sich aber auch so verhielte, was bewiese dieß für den Satz: daß die Ideale der Griechischen Künstler nur Kopien der sie umgebenden schönen Natur gewesen? — Als die größten Bildner und Maler sich in Griechenland hervor thaten, wo war da die Einfalt und die Reinheit ihrer alten Sitten? — Eine Zeit lang machte Sparta noch eine Ausnahme; und gerade zu Sparta gab es ja keine Künstler als Harnischmacher und Waffenschmiede!

5.

„Aber nicht nur schönere — auch bessere Menschen als das heutige Menschengeschlecht sollen die Griechen in dem goldnen Jahrhundert ihrer Künste gewesen seyn.“ — Bessere Menschen? und wer sagt uns das? Etwa Platon, Xenofon, Thucidides, Demosthenes, Plutarch? Männer vom ersten Rang, die ihre Nazion gewiß besser kannten als wir, und Patrioten genug waren, um ihr kein Unrecht zu thun. — Wahrlich der Begriff, den wir von der sittlichen Kalokagathie der Griechen aus diesen, und überhaupt aus allen ihren Schriftstellern nach der großen Epoke des Medischen Krie-

ges, bekommen, sagt ganz was andres. Nach den Sitten, die uns (zum Theil) im Homer so wohl gefallen — oder nach einer kleinen Anzahl durch Jahrhunderte zerstreuter vortrefflicher Menschen — oder nach einigen politischen Gebräuchen, Gesetzen und Instituten — wird man doch nicht die ganze Nazion günstiger beurtheilen wollen als andre? Wo ist ein civilisirtes Volk im heutigen Europa, das seit drei oder vierhundert Jahren nicht eine beträchtliche Anzahl vortrefflicher Menschen hervorgebracht hätte? Wie fruchtbar war an solchen nur allein die Zeit von Ferdinand und Isabella in Spanien! die Zeit Ludwigs des Eilften und Franz des Ersten in Frankreich! die Zeit Heinrichs des Achten und der Elisabeth in England! die Zeit Maximilians des Ersten und Karls des Fünften in Deutschland! — Oder mangelt es etwan in unsern monarchischen sowohl als freien Staaten an Gesetzen, Einrichtungen und Anstalten, die wir der Griechen ihren kühnlich entgegensetzen dürfen? Es ist, denke ich, gar keine Frage, daß die Polizei in den meisten Griechischen Städten unvollkommener war, und bei ihrem ewigen Schwanken zwischen Monarchie, Oligarchie und Demokratie, schlechter seyn mußte, als heutiges Tages in jeder mittelmäßigen Stadt in Deutschland. Und was die Sitten der Homerischen Zeiten betrifft,

waren diese nicht in gewissen Zeitpunkten die Sitten jedes Volkes in der Welt? —

Von dieser Seite also kann man, däucht mich, den Griechen keinen beträchtlichen Vorzug eingestehen. Aber, vielleicht war das, was man den Urstoff und die Grundanlage der Menschheit nennen kann, besser bei ihnen als bei andern? — Es wäre der Mühe werth, wenn jemand dieß erweisen wollte. Bis dahin halte ich mich an das was ich weiß. Die Griechen waren als sittliche Menschen betrachtet, ein noch sehr rohes und allen Ausbrüchen der wildesten Leidenschaften überlassenes Volk, als die Geschichte ihrer kleinen Könige den spätern Theaterdichtern zu Athen Stoff zu vielen hundert Tragödien gab. Und als nach ihren Siegen über den Xerxes Handelschaft und Reichthum ihre Lebensart verfeinerte, die Ungleichheit vergrößerte, die Begierden erhitzte: wurden sie (wie alle Völker der Welt aus gleichen Ursachen) an Denkart und Sitten, Seele und Leib, nach und nach in sehr kurzer Zeit ein so heilloses Volk, als irgend ein Europäisches es jetzt ist. Ich berufe mich, wegen des Beweises dieser Beschuldigung — nicht auf den Aristofanes, (wiewohl seine Komödien als historische Urkunden von der schändlichsten Verdorbenheit der damaligen Griechen, besonders der Athener, nicht zu verwerfen sind) sondern auf alle übrigen weniger unreinen Quellen unsrer Kenntnisse von diesem so übermäßig erhobenen Volke.

Ich ersuche zu bemerken, daß ich hier nicht von allen Griechen — sondern eigentlich und besonders von denen spreche, die sich durch Liebe der Künste und Verfeinerung des Geschmacks und der Sitten am meisten hervorgethan haben. Bleiben wir nur bei den Athenern stehen, die den Ton angaben! Eine feine Zucht besserer Menschen zu den Zeiten, da sie sich bald von dem Gerber Kleon, bald von dem Wildfang Alcibiades mißregieren, bald von den Spartanern und ihren dreißig Tyrannen wie ein Pack feiger, nervenloser Memmen mißhandeln ließen! — Und was braucht es weitern Zeugnisses dessen was sie waren, als die Art, wie sie sich ihre besten Männer, von Miltiades bis zu Fokion, vom Halse schafften? — Kann man nach so oft wiederholten Proben in der nämlichen Art noch zweifeln, daß der Charakter dieses Volkes nicht weniger leichtsinnig, auffahrend, wankelmüthig, ungerecht, undankbar, gewaltthätig, und also von dieser Seite wenigstens nicht besser gewesen als der Charakter irgend eines Pöbels in der Welt: so erwäge man nur die schändliche Art, wie sie die Reste ihrer Freiheit endlich gegen König Filipp von Macedonien verloren; und die noch zehnmal schändlichere Art, wie sie sich, nach Alexanders Tod, gegen einen Antigonus, Demetrius Poliorkedes u. a. betragen haben. Man hat keinen Begriff von einem tiefern Grade der Niederträchtigkeit. — Aber so

mußte auch ein Volk seyn, das den edelsten und besten Mann seiner Zeit, Fokion, mit dem kältesten Blute hinrichten ließ, um sich etliche Jahre darauf von dem sittenlosesten schändlichsten Kerl seiner Zeit, einem Stratokles, und andern seines gleichen beherrschen zu lassen!

Ich sage nicht, daß das Volk zu Athen um dieser und aller seiner übrigen unzähligen Missethaten, Thorheiten, Bübereien und Brutalitäten willen schlimmer gewesen sey als andrer Pöbel; aber ich sehe auch nicht, warum sie, mit solchen Eigenschaften und bei einem solchen Betragen, besser sollten gewesen seyn als andrer Pöbel; oder warum wir, in Vergleichung mit ihnen, verdienen sollten Hefen der Zeit genannt zu werden. — Doch genug, und vielleicht schon zu viel, um zu zeigen, warum ich mich nicht überreden kann, daß die großen Bildner der Griechen bloß dadurch fähig gemacht worden, ihre so genannten Ideale hervorzubringen, weil sie von einer höhern, vollkommnern Natur, von schönern und bessern Menschen umgeben gewesen als die neuern.

6.

Was war es denn also — da doch ein Mensch nichts überall ganz erschaffen kann — was sie fähig machte schönere Werke hervorzubringen, als nach der gemeinen Meinung, irgend einer von den neuen Künstlern?

Ehe ich meine Gedanken über diese Aufgabe sage, muß ich die Frage selbst ein wenig anders wenden. Ich weiß zu wenig davon, in wie fern die Werke der alten Griechischen und der neuern Europäischen Kunst so genau und unbefangen haben verglichen werden können, und wirklich verglichen worden sind, daß man mit Gewißheit sagen könnte: die Kunst habe nie etwas reiners und vollkommners hervorgebracht als die Griechischen Ideale. Ich wenigstens kann darüber nichts aus eignem Gefühle sagen. Die Mediceische Venus, der Vatikanische Apollo, u. s. w. stehen zwar in — Gypsabgüssen vor mir — und dieß ist in Ermanglung der Originale doch etwas: aber von den vorzüglichsten Werken der neuern Bildhauer kenne ich nichts, das zur Vergleichung dienen könnte. — Und überdem finden sich verschiedene Ursachen, warum eine solche Vergleichung immer zum Nachtheil der

Neuern ausfallen muß, und gleichwohl zum Vortheil der Alten nichts entscheidet — wie man in der Folge sehen wird.

Ich stelle also die Frage lieber so: Woher mag es wohl gekommen seyn, daß Griechische Künstler diese schönen Werke, die man Ideale zu nennen pflegt, hervorbringen konnten, und was ist es eigentlich, weßwegen ihnen dieser Name zukommt?

Mir däucht, man hat Unrecht, bei Wirkungen von sehr zusammen gesetzten Ursachen, als die Werke der Götter und der Menschen sind, alles immer auf Ein vermeintes Princip reduciren und aus Einer Ursache erklären zu wollen, was immer das Resultat von vielen ist. Es ist freilich die kürzeste Art sich aus der Sache zu ziehen. Aber man verfehlt auch die Wahrheit fast immer auf diesem Wege. Mehrere Ursachen, mehrere Umstände kamen zusammen, diesen Idealen das Daseyn zu geben, und zu machen, daß sie gerade so und nicht anders wurden. Die Natur thats nicht allein — die Gelegenheit sie zu studiren that's nicht allein — das Genie des Künstlers — die Liebe womit er arbeitete — das Aufstreben nach mehr als menschlicher Schönheit und Größe — der stolze Gedanke, etwas der öffentlichen Anbetung würdiges hervorzubringen — thats nicht allein; aber alle diese Ursachen zusammen genommen thatens. — So werden Menschen; und so werden auch Statuen!

7.

Fürs erste also: Die Griechischen Künstler hatten unstreitig schöne Natur vor und um sich — Ob eine schönere als die unsrige? — wer kann dieß mit Gewißheit bejahen, oder mit Gewißheit verneinen? Wie könnten wir die Vergleichung so anstellen, daß keinem Theil Unrecht geschähe? — Wenigstens scheint es, aus allen vorangeführten Gründen, ganz und gar nicht wahrscheinlich.

Aber was wir mit Gewißheit sagen können, ist dieß: sie hatten mehr Gelegenheit, mehr Freiheit, die Schönheiten, die ihnen die Natur und ihre Zeit darstellte, zu beschauen, zu studiren, zu kopiren — als die neuern Künstler je gehabt haben — und dieß macht einen sehr wesentlichen Punkt aus. Die Gymnasien, die öffentlichen Nazional-Kampfspiele, die Wettstreite um den Preis der Schönheit zu Lesbos, zu Tenedos, im Tempel der Ceres zu Basilis in Arkadien, die Ringspiele zwischen nackenden Knaben und Mädchen zu Sparta, in Kreta u. s. w. — der berüchtigte Venustempel zu Korinth, (dessen junge Priesterinnen zu besingen selbst Pindar nicht erröthet) die Thessalischen Tänzerinnen, die an den Gastmahlen der Großen nackend tanzten — alle diese

Gelegenheiten, die schönsten Gestalten, unverhüllt, in der lebendigsten Bewegung, vom Wetteifer verschönert, in den mannigfaltigsten Stellungen und Gruppirungen zu sehen — mußten die Imaginazion der Künstler mit einer Menge schöner Formen anfüllen, und durch Vergleichung des Schönen mit dem Schönern sie desto fähiger machen, sich zur Idee des Schönsten zu erheben.

Ausserdem hatte Griechenland, besonders das schöne Athen, seit dem Institut des weisen Solon einen Ueberfluß an Frauenzimmern, die von den Renten ihrer Schönheit lebten, und bereit waren auch zur Beförderung der Kunst das ihrige beizutragen. Ein gewisser Aristofanes von Byzanz (der ein räsonirtes Verzeichniß dieser holden Dienstmädchen der Venus geschrieben hat) brachte ihrer nur allein aus Athen hundert und dreißig zusammen, die einen Namen hatten; und Athenäus vermehrt diese Anzahl noch durch eine starke Nachlese. Alle diese Nymfen blühten in dem nämlichen Jahrhundert, da die Kunst blühte. Laïs, die schönste und berühmteste unter ihnen allen, machte sich eine Ehre daraus, (wie uns eben dieser Autor versichert) ihren Hals und Busen den Malern zum Modell zu leihen. Daß die schöne Theodota, die Lieblingsmätresse des Alcibiades, ehe sie zu diesem Vorzug gelangte, kein Bedenken getragen, „alles was sie schönes hatte," sowohl Malern als andern

Dilettanten, die von der Gelegenheit profitiren wollten, zu zeigen — erzählt uns Xenofon, ein Augenzeuge; denn ohne Zweifel war er einer von denen, welche Sokrates mit sich nahm, als er hinging, diese Schönheit (die jemand in seiner Gegenwart unbeschreiblich genannt hatte) in Augenschein zu nehmen. Dieß ὅσα καλῶς ἔχοι des Xenofon ist in der Thiemischen Ausgabe gar zu ehrbarlich übersetzt: „was sie mit Anständigkeit zeigen konnte." Denn Xenofon sagt dieß nicht; so was versteht sich von selbst. Allein damals herrschten in den reichsten und üppigsten Städten Griechenlands ganz andre, und ungleich losere Begriffe vom Anständigen als bei uns.

So würde es, z. B. höchst unanständig und gegen den Respekt des Gerichts befunden werden, wenn ein heutiger Advokat den schönen Busen seiner Klientin entblößen wollte, um die Richter zu einem milden Urtheil zu verführen. Er möchte sich noch so laut auf das Beispiel des berühmten Athenischen Sachwalters Hyperides berufen, der sich dieses Behelfs bei der schönen Fryne mit bestem Erfolg bediente: man würde das Präjudiz nicht gelten lassen, und er selbst sowohl als seine Klientin würden sich sehr übel dabei befinden, so geneigt auch die Herren des Gerichts insgemein seyn möchten, sich in einem Tête à Tête von der Gültigkeit der producirten Evidenz überzeugen zu lassen. In Athen hingegen ärgerte sich

kein Mensch an diesem wiewohl ungewöhnlichen Advokatenstreich, und die Dame wurde ohne weitere Untersuchung losgesprochen. — Im Vorbeigehen kann diese Geschichte auch zum Beweis dienen, daß ein sehr schöner Busen nichts alltägliches zu Athen gewesen seyn muß. Die Richter (sagt Athenäus) wurden bei dessen Anblick so frappirt, daß sie von einer heiligen Scheu (Deisidaemonia) ergriffen, es nicht über ihr Gewissen bringen konnten, einer so schönen Priesterin der Venus das Leben abzusprechen.

8.

Da die Rede hier von Fryne ist, erinnere ich mich einer andern Anekdote, die von ihr erzählt wird, und aus welcher ein historischer Beweis für die Meinung, die ich bestreite, gezogen werden könnte. „Fryne war (wie der angezogene Autor versichert) vorzüglich an denen Theilen schön, welche bedeckt werden; auch war es nichts leichtes, etwas von ihr entblößt zu sehen; denn sie pflegte sich so knapp zu kleiden und so stark einzuhüllen, daß nicht das mindeste von der bloßen Haut sichtbar werden konnte, badete sich auch niemals in öffentlichen Bädern.“ — Indessen fand sie doch einst für gut, eine Ausnahme

von dieser Regel zu machen, und an einem Feste des Neptuns zu Eleusis den mystischen Schleier von sich zu werfen, um eine unendliche Menge Augen auf einmal zum Anschauen dieser geheimen Schönheiten, die sie sonst so sorgfältig vor profanen Blicken zu verbergen pflegte, zuzulassen. Unverblümt von der Sache zu sprechen — die Nymfe stieg vor allem Volke nackend ins Meer und nackend wieder heraus; und nach dem Modell, das sie bei dieser Gelegenheit den Griechischen Künstlern gab, arbeitete Praxiteles, einer ihrer begünstigten Liebhaber, die nachmals so berühmten Knidische Venus. Dieß sagt Athenäus ausdrücklich. Aber wenn er etwas anders damit sagen wollte, als daß Fryne das Modell war, von dem sich Praxiteles zu seinem Ideal der Liebesgöttin erhob; wenn seine Meinung war, Praxiteles habe ein Bildniß der Fryne für eine Venus ausgegeben: so behaupte ich, diese Anekdote verdient nicht um ein Haar mehr Aufmerksamkeit, als so viel tausend andre verdächtige Histörchen, womit man sich zu allen Zeiten, und in dem lügenhaften Griechenlande mehr als sonst irgendwo, an berühmten Personen und ihren Werken und Handlungen zu versündigen pflegte. Die Verdorbenheit der Sitten war damals noch nicht so groß, daß die Welt so etwas als eine malerische Licenz hätte passiren lassen. Wenn gleich (nach dem Ausdruck eines Römischen Dichters) ganz Griechenland vor der

Thür einer Lais oder Fryne lag, so hatte man doch noch die gehörige Empfindung von der Makel, die solchen Kreaturen anklebt; und eben diese Deisidämonie der Griechen, die sich ein Gewissen daraus machte den schönen Busen der Fryne zu zerstören, und sich dadurch an der Göttin, in deren Diensten sie gleichsam war, zu versündigen, würde es noch weniger haben ertragen können, die Werkzeuge ihrer Unenthaltsamkeit auf Altäre gestellt und in Gegenstände der öffentlichen Andacht verwandelt zu sehen.

Doch, wir brauchen uns hier nicht mit Vermuthungen aufzuhalten, da wir ein Zeugniß eines Augenzeugen haben, das dem Vorgeben des Athenäus, der nur von Hörensagen schrieb, deutlich genug widerspricht. Pausanias erzählt ausdrücklich: „Man sehe zu Thespiä eine Venus und eine Fryne von Marmor, beide von der Arbeit des Praxiteles." — Diese beiden Statuen waren also verschieden genug, um — die eine für ein Bild der Schönheitsgöttin — die andre, für das Bild der Fryne erkannt zu werden. Hätte Praxiteles je im Sinne gehabt, seiner Geliebten die Ehre der religiösen Anbetung zu verschaffen: so hätte er sie gewiß nicht den Knidiern für eine Venus, und den Thespiern für das was sie war, für Fryne, verkauft. Viele Fremde, die nach Knidos reisten um seine Venus zu sehen, hätten wohl auch schon seine Fryne zu

Thespien gesehen, und der Betrug wäre folglich nicht lange unentdeckt geblieben; ganz Griechenland hätte bald gewußt, daß diese Knidische Göttin, die man unter die höchsten Wunder der Kunst zählte, weiter nichts als ein Bildniß der Fryne sey; die Thespier hätten sich rühmen können, das wahre Original dieser vorgeblichen Venus zu besitzen; die Knidier würden sich haben schämen müssen, ihre Kopie in einem der berühmtesten Tempel der Liebesgöttin aufzustellen, und die Andacht der guten Griechen mit der profanen Nudität einer öffentlichen Dirne zu betrügen; und als in der Folge der König Nikomedes ihnen eine ungeheure Summe um ihre Venus anbieten ließ, würden sie gewiß keine Thoren gewesen seyn, nein zu sagen.

Ich weiß wohl, daß eben diese Fryne auch dem Apelles gesessen haben soll, da er seine berühmte Venus Anadyomene malte; wiewohl andre sagen, die schöne Perserin Kampaspe (von welcher bei dieser Gelegenheit ein bekanntes Histörchen erzählt wird) habe zum Modell dabei gedient. Gesetzt aber auch, daß dieß im strengsten Sinne der Worte zu nehmen wäre: so ließe sich davon kein Schluß auf Götterbilder der Bildhauer machen. Denn es ist (wie Winkelmann bemerkt hat) nicht zu erweisen, daß Gemälde jemals zu Gegenständen der Religion und öffentlichen Andacht bei den Griechen gedient haben.

Was ich gegen das Vorgeben des Athenäus für die Knidische Venus angeführt habe, kann also mit gutem Fug für alle berühmte Bilder der Götter und Götterkinder gelten. Wenn irgend etwas handgreiflich ist, so ist's dieß: daß Künstler, die sich vermessen hätten Götter darzustellen, und nichts besseres als Kopien und Karrikaturen einzelner Menschen, also unvollkommener Individual-Naturen, hervorgebracht hätten, den Namen großer Meister nie erlangt haben könnten; und daß die Griechen, die sich ihre Zeitgenossen und Landsleute, wohl berühmte Kriegsmänner, Athleten, oder Alcibiaden, Frynen u. s. w. für Götter und Göttinnen hätten aufbinden lassen, entweder keine Augen gehabt haben müßten, oder — Doch wir wollen uns nicht ereifern! Die Wahrheit spricht so stark für sich selbst, daß wir ohne ihren mindesten Nachtheil gelassen bleiben können.

9.

Man sieht, daß ich — bevor ich glaube etwas positiveres über die idealischen Werke der Griechischen Künstler sagen zu können — die Frage, um deren Beantwortung es zu thun ist, durch zwei Einschrän-

kungen näher bestimme. Die Rede nämlich ist nur von Bildern der Götter und Heroen — und auch unter diesen nur von solchen, die das Alterthum mit vorzüglicher Bewunderung aus der unendlichen Menge ihrer Kunstwerke ausgehoben hat; nicht von allen, die auf unsre Zeiten gekommen sind — nicht von den Werken aller guten Meister — am allerwenigsten von solchen, die wirklich Bildnisse einzelner Menschen seyn sollten — wie z. B. der Perikles des Fidias, der Alexander des Lysippus, die Fryne des Praxiteles, die Statuen der Sieger in den Kampfspielen, u. s. w. Von diesen letztern mag ohne Zweifel mehr oder weniger gegolten haben, was in dem angezogenen fisiognomischen Fragmente von allen Abbildungen einzelner Naturen sehr richtig gesagt wird: „daß sie immer unwahr, eine Art von Karrikatur, höchstens Approximazion sind.“ — Bilder der Götter und Halbgötter hingegen — deren Urbilder kein Mensch mit Augen gesehen hatte — mußten nach einer ganz andern Regel gemacht und beurtheilt werden. Diese sind (in Rücksicht auf den Gegenstand) ihrer Natur nach unwahr, werden aber desto unwahrer, je mehr sie sich der einzelnen Menschheit nähern. Bei ihnen hat keine Approximazion Statt, weil keine Vergleichung des Bildes mit dem Urbilde Statt findet. Alles kommt bloß auf den Eindruck an, den sie auf den Menschen, der sie

anschaut, besonders auf den, der sie mit religiösen Gesinnungen anschaut, beim ersten Anblick machen. Wird er so dadurch getroffen, daß ihn ein heiliger Schauder befällt, daß er unter der menschlichen Hülle etwas mehr als menschliches, mehr als heroisches — daß er den gegenwärtigen Gott zu fühlen glaubt — was kann die strengste Forderung des Kunstliebhabers mehr verlangen? Der Priester wenigstens fordert nicht mehr. Der Künstler selbst hat seine stolzeste Absicht erreicht; er hat das äusserste gethan, was der menschlichen Natur erlaubt war.

10.

Allein, daß dieß der Fall aller oder nur der meisten Künstler, welche Götter bildeten, gewesen sey, ist mehr als ich jemals behaupten möchte. Der einzige vielleicht, von dem wir mit dem höchsten Grade von Gewißheit, der in solchen Dingen Statt findet, sagen können, daß seine Götterbilder aus der erhabensten Begeisterung, aus einem wahren Aufflug zu dem unvergänglichen Urbilde der Schönheit, entstanden seyen, war Fidias — der Freund und Liebling des Perikles, und der Ausführer seines großen Entwurfs,

Athen zur schönsten Stadt der Welt zu machen. Sein Jupiter Olympius, das bewundernswürdigste, was jemals Menschenhände geschaffen haben, (wie Cicero aus dem Munde einer ganzen Welt sagt) erschien unter den Griechen wie eine auf einmal vor ihren Augen stehende Gottheit, durch nichts vorgehendes angekündigt, durch nichts folgendes erreicht — in einer Vollkommenheit, von der uns keine Beschreibung eines Pausanias, keine aus den Trümmern des zerstörten Alterthums hervor gegrabne Bilder nur den Schatten einer Vorstellung geben können. Nur aus dem Eindruck, den das Anschauen dieses herrlichen Werkes auf alle Menschen machte, können wir auf die Vortrefflichkeit desselben schließen. — Aber was ist Schließen gegen Schauen? — Alle alten Schriftsteller, auch die weisesten und kaltblütigsten, reden mit Entzücken davon. „Die Religion selbst, sagt Quintilian, scheint dadurch ein neues Gewicht bekommen zu haben, so ganz stellt die Majestät dieses Werkes den Gott dar." — Noch zu Epiktets Zeiten reiste man nach Olympia, um den Jupiter des Fidias zu sehen; und „zu sterben, ohne es in seinem Leben gesehen zu haben, wurde für ein Unglück gerechnet" — sind die eignen Worte dieses weisen Mannes, auf den kein Verdacht einer Vergrößerung fällt. Ich weiß nicht, ob man von dem Werke eines Menschen was größeres als diese beiden Züge sagen kann. Aber mich däucht, es ist genug,

um uns zu überzeugen, daß Cicero, der es selbst gesehen, nicht zu viel gesagt habe, wenn er mit dem Ton der Gewißheit von dem Werkmeister desselben sagt: „Auch hatte dieser Künstler, da er den Jupiter oder die Minerva bildete, niemand vor sich, den er anschaute und nachbildete; sondern in seiner Seele saß irgend eine herrliche Idee von Schönheit, auf die sein inneres Auge geheftet war, und nach deren Zügen seine Hand arbeitete.“

Was diese Idee war, ob eine Erscheinung aus der idealischen Welt — oder eine neue Schöpfung seiner Dichterkraft — oder eine Zusammenschmelzung gesehener Wirklichkeiten, abgezogen von den schönern und bessern Menschen die er vor sich hatte, oder was es sonst etwa seyn mochte — davon unten, so viel ich davon sagen kann. Genug, es war weder Kopie noch Karrikatur individueller Natur, und konnte das nicht seyn, oder diese schönern und edlern Menschen, die mit Schaudern den Vater der Götter darin erkannten, müßten nicht einmal gemeinen Menschensinn gehabt haben!

II.

Nach den Begriffen, die ich aus den Nachrichten der Alten von ihren berühmtesten Bildhauern bekomme, denke ich mir viererlei Arten Werke, die in der weitesten Bedeutung des Worts idealisch heißen können, und die man, um etwas richtiges über die Ideale der alten Kunst zu sagen, genau unterscheiden muß.

Die erste war eben diese animo insidens species eximia pulchritudinis, diese von der Natur selbst — auf eben die geheimnißvolle unerklärbare Weise wie sie alles zeugt, geborne — oder wie von einem Gott eingehauchte Idee, nach welcher Fidias seine Minerva zu Athen, seinen Jupiter zu Elis arbeitete — so viel möglich in Erz, Elfenbein oder Marmor dargestellt.

Da so wenig von den Meisterstücken des ältern Griechenlands auf uns gekommen, und diejenigen, die noch vorhanden und deren Urheber meist unbekannt sind, uns wenig helfen können, um über jene, welche längst zerstört worden, oder vielleicht noch jetzt tief

begraben liegen, etwas zuverlässiges zu sagen: so würde es Verwegenheit seyn, die Künstler nennen zu wollen, die vielleicht in dieser ersten Klasse einen Platz zunächst an Fidias fordern konnten. Gehörte ein Alkamenes, ein Myron, ein Skopas unter diese? — Ich weiß nichts davon. Vielleicht waren es nur einzelne Werke, die in dieser höchsten Begeisterung auch des höchsten Grades der Schönheit theilhaftig wurden. Vielleicht gehörten sogar manche Werke des Fidias selbst nicht in diese Klasse. Vielleicht — Doch wozu helfen uns alle diese Vielleicht? Vielleicht war nur Ein Fidias, wie nur Ein Homer, Ein Shakspeare — und vielleicht nur Ein Jupiter Olympius, wie nur Eine Ilias, nur Ein Hamlet.

12.

Ungleich zahlreicher an Künstlern und fruchtbarer an Werken war die zweite Klasse, an deren Spitze ich den Polykletus von Sycion setze, der bekannter Maßen wenige Olympiaden nach Fidias blühte. Dieser Künstler war der Erfinder des berühmten Kanons; einer Statue, die diesen Namen deßwegen erhielt, weil sie seinen Schülern (vermuthlich auch

ihm selbst) zur Regel des wahren Ebenmaßes und der vollkommnen Schönheit menschlicher Gestalt diente, und um dessentwillen Plinius von ihm sagt: Solus hominum artem ipsam fecisse artis opere judicatur — ein Ausspruch, in welchem mehr Sinn liegt, als die witzelnde Wendung beim ersten Anblick vermuthen läßt.

War dieser Kanon ein Ideal von der ersten Klasse? oder war es nur ein Abstraktum, aus Vergleichung vieler einzelnen schönen Gestalten mit verständiger Wahl des Schönsten von der Natur abgezogen, und nach eignem Urtheil und Gefühl wieder zusammen gesetzt, wie Zeuxis seine Helena aus den zusammen gegatteten schönsten Theilen vieler einzelner schöner Mädchen, die vor ihm saßen, heraus brachte? Höchst wahrscheinlicher Weise das letzte. Polyklet, so ein großer Künstler er war, scheint kein Geist gewesen zu seyn, der sich mit einem Fidias messen konnte. Das irrige Vorgeben, das so manche einander auf Treu und Glauben nachgeschrieben haben, als ob die von Fidias angefangene Kunst durch ihn zum höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht worden, ist aus dem Mißverstande einer Stelle des Plinius und aus Verwirrung der Griechischen Wörter Torneutike und Toreutike entstanden. Quintilian, ein Mann von Gewicht in allen Sachen des Geschmacks, macht den Fleiß und die Eleganz zum unterscheidenden Vorzug Polyklets,

und dieß zeuget mehr von Geschmack als von Genie. Er bildete fast lauter jugendliche Formen, und seine Werke hatten, außer der Schönheit des Ebenmaßes, noch das Glatte und Vollendete, das dem ungelehrten Auge so wohl gefällt. Daher kam es vermuthlich, daß seine Amazone lange Zeit hernach in einem Bildhauerkonvent der Amazone des Fidias selbst vorgezogen wurde. Die gemeine Meinung setzte ihn über alle seine Vorgänger; aber man tadelte den Mangel der Stärke an ihm — deesse pondus putant — und aus dem Sinne der ganzen Stelle Quintilians ist ziemlich klar, daß dieß noch etwas mehr sagen wollte, als nur eine empfindlichere Andeutung der Theile — wie Winkelmann meint; von dem ich mich hier, nicht ohne Schüchternheit entfernen muß, da im Grunde alles das Große, was er von Polyklet als einem erhabenen Dichter in seiner Kunst sagt, bloß Hypothese ist. Denn, spricht er als Geschichtschreiber, wo sind seine Zeugnisse? Oder als Augenzeuge, wo sind Polyklets Werke? Seine kolossalische Juno zu Argos war weltberühmt, und dem Quintilian gewiß unverborgen. Dennoch, sagt dieser, man hätte gefunden, daß er die göttliche Würde und Größe nicht zu erreichen gewußt habe. — Deorum auctoritatem non expleviase — da hingegen Fidias glücklicher in Göttern gewesen als in Menschen, — Fidias diis quam

hominibus efficiendis melior artifex. Selbst die Wahl seiner Subjekte zeigt einen Genie von minderer Kühnheit und Stärke. Denn es bleibt doch immer wahr, daß es weit weniger über die gewöhnliche Menschenkraft ist, schöne, jugendliche, schwebende Formen, einen Diadumenum molliter juvenem, und einen Doriphorum viriliter puerum — als den Vater der Götter und Menschen in seiner ganzen Majestät, darzustellen. Man sieht häufig Jünglinge von beiderlei Art, und um sie zu verschönern braucht man nur das Individuelle wegzulassen: aber man sieht nirgends ein Original zu einem Jupiter Olympius.

Aus diesem Grunde scheint es mir nicht sehr wahrscheinlich, daß der Kanon, oder Doryforus des Polyklet ein Ideal vom ersten Rang, oder von derjenigen Art, die ich aus Inspirazion entstanden nennen möchte, gewesen sey. Er stellte einen Jüngling just in der Grenze vom Knaben zum Manne vor — so schön als ihr wollt — aber weder einen Göttersohn, noch einen Gott. Wozu hier die höchste Begeisterung? oder wie war diese bei einem solchen Werke nur möglich? Also vielmehr ein Werk der Abstrakzion und Wiederzusammensetzung, aus dem schönsten in einzelnen schönen Formen entstanden, mit dem Zirkel in der Hand abgemessen, mit architektonischem Auge und fester Künstlerhand vollendet.

Wie dem aber auch war, genug dieser selbst idealische Doryforus, wurde das Urbild, wonach eine Menge folgender Künstler Götter, und Menschen machte. Was den Neuern vorgeworfen wird, daß sie Bildsäulen nach Bildsäulen kopirten — Schatten von Schatten — traf also schon viele alte Griechische Künstler: und es ist leicht zu begreifen, daß die Kunst bei dieser Methode mehr verlor als gewann. Polyklet selbst scheint sich bei seinen übrigen Werken zu sehr an seinen Kanon gehalten zu haben. Daher die Einförmigkeit, die ihm Varro vorwarf, daß sie fast alle nach einerlei Modell, paene ad unum exemplum, gemacht seyen, — sogar bis auf die schwebende Stellung, woraus die Furcht sich von seinem Modelle zu entfernen ziemlich stark hervor scheint. — Daher auch der Vorzug, den man dem Myron gab, weil dieser mehr Mannigfaltigkeit in seine Werke gebracht — numerosior in arte quam Polycletus.

Die nach Polyklets Kanon gebildeten Werke also machen das aus, was ich meine zweite Klasse von Idealen nenne; und ich brauche kaum hinzu zu setzen, die unbedeutendste unter allen.

13.

Unter den Künstlern, welche nach Fidias und Polyklet über alle ihre Zeitgenossen und Nachfolger sich erhoben haben, stehen Praxiteles und Lysippus oben an, von denen der erste ungefähr um die hundert und vierte, der andre um die hundert und vierzehnte Olympiade geblühet hat.

Beiden giebt Quintilian zum gemeinschaftlichen Unterscheidungszeichen von ihren Vorgängern, „daß sie sich der Wahrheit, oder (wie wir zu sagen pflegen) der Natur mehr genähert als ihre Vorgänger“ — ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant. Dieß optime bezieht sich auf accessisse, wie aus dem gleich folgenden deutlich wird. „Denn (setzt Quintilian hinzu) Demetrius wird deßwegen getadelt, weil er die Wahrheit zu weit getrieben, (tanquam nimius in ea reprehenditur) oder, weil er die Schönheit der Wahrheit aufgeopfert,“ — d. i. (wie man die Worte „similitudinis quam pulchritudinis amantior“ auch übersetzen kann) weil er sich mehr der Aehnlichkeit als der

Schönheit beflissen, — welches (im Vorbeigehen gesagt) abermals bezeugt, daß die Alten weit entfernt waren, zu glauben, ein Kunstwerk werde bloß dadurch schön, daß es die wirkliche individuelle schöne Natur darstelle, und also desto schöner, je genauer es sich an die Natur halte.

Jenes optime accessisse will also sagen: Praxiteles und Lysippus hätten sich so nahe an die Natur gedrückt, als es das große Gesetz der Schönheit erlauben wollte. Ihre Werke waren folglich eine Art von Idealen, die sich von denen ihrer Vorgänger dadurch unterschieden, daß sie mehr Wahrheit der Natur, mehr Lebenathmendes hatten, einen höhern Grad von Täuschung hervorbrachten, mehr menschliche Empfindung einflößten als jene.

Ich glaube aber bei dieser Aehnlichkeit einen sehr beträchtlichen Unterschied zwischen diesen beiden Meistern zu finden, worüber ich mich hier so gut als möglich zu erklären suchen werde.

Ueberhaupt scheint mir, Praxiteles habe sich mehr dem Fidias genähert, Lysippus mehr dem Polyklet.

Von jenem besaßen die Thespier einen Liebesgott, den er selbst nach dem Modell eines von ihm geliebten Knaben gearbeitet und für sein vollkommenstes Werk erklärt haben soll. Ein Satyr, der zu Pausanias Zeiten noch in Athen zu sehen war,

wurde (nach eben dieser Anekdote) von ihm selbst nach jenem für sein bestes Werk gehalten. Der Satyr war von Erz, der Kupido von dem schönen Marmor, der auf dem Berge Pentelikos in Attika gebrochen wurde. Sehr wahrscheinlich gehörte dieser Thespische Amor — um dessentwillen allein (wie Cicero sagt, die Fremden Thespien zu besuchen pflegten — unter die kleine Anzahl der Ideale von der höchsten Klasse. Dieser Meinung scheint auch der Dichter Simonides gewesen zu seyn, von welchem die vier schönen Verse herrühren, die uns die Anthologie aufbehalten, und Grotius in vier fast eben so schöne Lateinische übersetzt hat. Und eben diese Verse — zumal, wenn sie (wie Athenäus versichert) an dem Fuße der Bildsäule eingegraben standen — scheinen das Vorgeben, daß ein schöner Knabe dabei zum Modell gedient habe, sehr verdächtig zu machen. „Was Wunder (sagt der Griechische Dichter) daß Praxiteles den Amor so schön gebildet hat? Er fühlte ihn, und zog das Urbild (αρχετυπον) aus seinem Herzen." — Wie wahr! Wo hätte er auch sonst ein Urbild zum Bilde des Liebesgottes finden können? — Man nehme nun noch an, er habe diesen Amor ausdrücklich für seine Geliebte gemacht; und denke dann, daß diese Geliebte die schöne Fryne war, und daß es ein ewiges Denkmal seiner Liebe seyn sollte: wie groß mußte da die Begeisterung seyn, in der seine

Seele die Idee davon empfing, und die Liebe, womit er sie ausführte! Nun ist auf einmal begreiflich, warum dieser Amor ein so herrliches Werk wurde; so herrlich, daß man bloß, um ihn zu sehen, nach dem Städtchen Thespien reisete, wie man, um die Majestät des Olympischen Vaters anzubeten, nach Elis, und, im Anschauen der Liebehauchenden Schönheitsgöttin hinzuschmelzen, nach Knidos wallfahrtete. Und nun ist auch begreiflich, warum die schöne Fryne dieses Bild so heilig hielt, daß sie es, als ein von dem Gott der Liebe erschaffenes Werk, ihm selbst wiedergeben wollte, und jeden andern Ort als seinen ältesten Tempel dessen unwürdig glaubte.

Alle diese Gründe, den Thespischen Amor für ein Ideal der ersten Klasse zu halten, bekommen ein neues Gewicht dadurch, — daß, wofern Praxiteles irgend einen schönen Knaben seiner Zeit zum Modell genommen hätte, die Griechen viel zu große Knabenliebhaber waren, als daß sich der Name desselben nicht durch Tradizion und Schriften erhalten hätte. Man zeigte zu Plinius Zeiten einen Amor mit einem Blitz in der Hand, von welchem versichert wurde, daß er den Alcibiades in seinem Knabenalter vorstellte. Wäre der Thespische Amor nicht ein völliges Ideal gewesen, so würde man gewiß den schönen Knaben auch genannt haben, der sich hätte rühmen können, das Modell zu einem so bewunderten

Werke gewesen zu seyn. Seine Familie und seine Vaterstadt hätten sich gewiß so viel auf ihn eingebildet, als auf einen Penthalischen Sieger in den Olympischen Spielen.

14.

Eine andre Beschaffenheit aber hatte es mit der Knidischen Venus, bei welcher Fryne (wie nicht geläugnet werden kann) auf gewisse Weise zum Modell diente; es sey nun, daß sie den Praxiteles dadurch für seinen Amor, oder der Künstler sie durch diesen für seine Venus, belohnen wollte.

Ich widerspreche durch dieses Eingeständniß demjenigen nicht, was ich oben gegen den Athenäus und das Vorgeben, „diese Venus sey ein Bildniß der Fryne gewesen" behauptet habe; noch räume ich dadurch der Meinung etwas ein, die ich in diesem ganzen Aufsatz bestreite; aber freilich nicht bestreite — um zu widersprechen, sondern nur, in so fern ich sie für irrig halte: denn was daran wahr ist, soll ehrlich zugestanden werden.

Ich habe oben schon den Unterschied bemerkt, den ich zwischen Vorbild und Urbild mache. Die

Knidische Venus war keine Kopie, keine Bildsäule der Fryne, auch nicht eigentlich eine idealisirte Fryne — denn so wär' es doch noch immer Fryne gewesen, und es sollte eine Göttin darstellen, und in einem Tempel die Ehre der Anbetung mit ihr theilen; — zwar das Bild einer Venus, aber nicht der Venus Pandemos, sondern der himmlischen, (wie Lucian in der Apologie seiner Bilder ausdrücklich sagt) und dazu hätte sich doch wohl Fryne selbst ein Gewissen gemacht das Original zu seyn. — Aber was war es denn, und wozu konnt' ihm Fryne dabei helfen, wenn es ihr nicht ähnlich sehen durfte? — Ich kann mir noch ein Drittes denken. Fryne, die schönste Figur ihrer Zeit, und die Geliebte des Künstlers, sollte ihm nur zum Mittel dienen, sich vollkommner zu begeistern; nur zur Stufe, von der sich seine Einbildungskraft zur Idee der Göttin der Schönheit und Liebe hinauf schwingen wollte. Dieß war wenigstens seine Absicht; und wenn er sie (wie es scheint) nicht völlig erreichte, so lag der Fehler — an der Liebe — an Frynens Schönheit, die durch die Begierde, seine Imaginazion zu überflügeln, ohne Zweifel neue Reitze erhielt — an der Schwachheit und den Schranken der menschlichen Natur.

Daher (däucht mich) erklärt sich auf eine sehr natürliche Art alle das Wunderbare und zum Theil Paradoxe, was die Alten von den Wirkungen dieser

Knidischen Venus erzählen. Sie war, wie Plinius sagt, nicht nur das schönste unter allen Werken des Praxiteles, sondern unter allem was man auf dem ganzen Erdenkreise sehen konnte. Aber sie flößte nicht nur Erstaunen und Bewunderung, nicht nur Liebe — sie flößte sogar Begierden ein. Aristenät, oder wer der Verfasser der unter Lucians Namen gehenden Liebesgötter ist, läßt die beiden Jünglinge, deren Reise nach Knidos er in diesem Dialog beschreibt, beim Anblick dieses Bildes beinahe von Sinnen kommen, und den einen (sonst einen hartnäckigen Ketzer in Liebessachen) schier zum Stein erstarren, wie er die Göttin von derjenigen Seite beschaut, von welcher auch die Mediceische Venus vor Herrn Smollets Augen Gnade fand. Ja, die Küsterin des Tempels erzählte ihnen sogar mit vielen Umständen die tragische Geschichte eines jungen Menschen, der sich mit allen Symptomen der rasendsten Leidenschaft in die marmorne Göttin verliebt, und endlich (nach einem Beweise davon, der sich nur auf Lateinisch erzählen läßt) sich aus Verzweiflung ins Meer gestürzt habe. Mit weniger Wuth, aber in einem der Göttin würdigern Entzücken, bricht der Epigrammen-Dichter Antipater (im vierten Buche der Anthologie) in die ekstatischen Fragen aus:

Wer beseelte den Fels? Wer sah dich, Cypris, auf Erden?
Gab dem fühllosen Stein diesen allmächtigen Reiz?

Diese Beispiele und Augenzeugnisse von dem Effekt, den die Knidische Venus machte — wenn wir auch abrechnen was die Imaginazion der Zeugen dabei gethan haben mag — beweisen noch immer, was wir damit beweisen wollen: daß sie, zu aller der Schönheit, welche sie über sterbliche Weiber erhob, einen Grad von Lebhaftigkeit, Reitz und Zauber gehabt habe, den andre Venusbilder auch die schönsten, als die Lemnia eines Fidias, die Venus Hortensis (εν Κηποις) des Alkamenes — wiewohl Lucian einzelne Theile von diesen beiden den nämlichen Theilen an der Knidischen Venus vorzieht — nicht gehabt haben. Kann man sich darüber verwundern, da so besondere Umstände zusammen kamen, sie zu dem zu machen was sie war? Fryne das Modell, Praxiteles der Werkmeister, die Liebe mit der er arbeitete, das beinahe unmögliche Bestreben etwas noch schöners zu denken als — was man liebt, und dennoch das Ringen der enthusiastischen Einbildungskraft, diese Unmöglichkeit zu überwinden — mich däucht, alles dieß mußte gerade ein solches Werk hervorbringen. Seine Venus verlor etwas dabei an Göttlichkeit — aber nur so viel als sie (vielleicht gegen seine Absicht) an menschlichern Reitz gewann; und gerade das, wodurch sie weniger Göttin war, gab ihr dieß Herzenschmelzende, Unnennbare, was bei ihrem Anblick Liebesbegierden entzündete, und durch die Unmöglichkeit der Gegen-

liebe und des Genusses wollüstig peinigte — vielleicht auch bei irgend einem blutreichen, glühenden, sinnlosen jungen Menschen, der sie täglich zu sehen Gelegenheit hatte, endlich die Wirkung thun konnte, welche die Küsterin des Knidischen Tempels, mit aller geziemenden Devozion, zu Preis und Ehren ihrer Göttin den Fremden zu erzählen pflegte.

15.

Die Knidische Venus ist es also, von welcher ich den Begriff derjenigen Art von Idealen nehme, die ich zur dritten Klasse mache — wiewohl sie unter so besondern Umständen zur Welt kam, daß sie, nach der Schärfe zu reden, vielleicht die Einzige in ihrer Art war. Ich rechne nämlich dahin alle Bilder von Göttern und Heroen, wobei sich der Künstler durch den Anblick schöner Individuen geholfen hatte, um ihnen einen höhern Grad von Leben, Reitz und Illusion zu geben, als ihm möglich gewesen wäre, wenn er bloß nach seiner Idee oder dem einmal angenommenen Götter-Ideal gearbeitet hätte. Der Vortheil, den er dadurch erhielt, fällt sogleich in die Augen. Die göttlichen und heroischen Naturen wur-

den auf diese Weise näher zu den Menschen herab gezogen; hatten mehr Leben, mehr sinnlichen Reitz; — gefielen also mehr — und mehrern — verschafften ihren Meistern allgemeinern Ruhm — wurden besser bezahlt u. s. w. und alles dieß war sowohl auf Seiten der Meister als der Liebhaber sehr natürlich. Denn im größten eigentlichsten Ideal war doch nur Ein Jupiter Olympius, dem (wie Plinius sagt) niemand nachzueifern sich getraute. — Wer sich auch empor heben wollte, mußte also einen andern Weg einschlagen.

16.

Fidias, Polyklet und Praxiteles hatten — wie alle Meister in welcher Kunst es sey — ihre Schüler und Nachahmer, unter deren Händen gar bald Manier, Handgriff und Locus communis wurde, was bei jenen Genie, Gefühl, Erfindung, Eingebung des Augenblicks, oder Werk der höchsten Anstrengung des Geistes gewesen war. Nicht nur der Kanon Polyklets wurde zum Modell; alle berühmten Bilder berühmter Meister wurden auf tausendfältige Art nachgebildet. Die Werke dieser Nachahmer und Kopisten

wurden kalt und kraftlos; man entfernte sich von der Natur, ohne sich über sie aufschwingen zu können, und so war die Kunst im Abnehmen, als Lysippus erschien, eine neue Bahn betrat, und Mittel fand, ohne mit einem seiner Vorgänger in Kollision zu kommen, sich den Vorzug über seine Zeitgenossen, die Gunst Alexanders des Großen, und einen Ruhm zu erwerben, den keiner von seinen Nachfolgern zu verdunkeln vermochte.

Ich habe schon oben bemerkt, daß der Charakter, der ihm mit Praxiteles gemein war, (nämlich, daß sie sich der Wahrheit oder der Natur mehr näherten als ihre Vorgänger) dem Lysipp auf eine ganz besondere Weise zukam. Dieser Künstler scheint weder durch seinen Genie, noch durch den Zeitpunkt worin er blühte und die Umstände worin er die Kunst fand, aufgelegt oder aufgemuntert gewesen zu seyn, sich in die Sfäre der Heroen und Götter zu wagen, die schon mit den Werken so mancher herrlichen Meister erfüllt war. Seine Fähigkeit und Neigung trieb ihn zu Gegenständen, wozu er die Originale alle Tage vor sich sehen konnte. Ein Apoxyomenos, (ein Mann der sich selbst im Bade striegelte) eine betrunkne Flötenspielerin, haben ihn berühmter gemacht als sein Jupiter zu Argos, oder sein Kupido zu Thespien. Sein größter Held war Alexander, den er in verschiednen Stellungen sehr oft und so sehr zum Vergnügen dieses gernseynwollenden

Göttersohns arbeitete, daß dieser (wie man sagt) von keinem andern Bildgießer noch Bildhauer dargestellt seyn wollte. Lysippus bildete auch den Hefästion, Alexanders Liebling, und seine übrigen Freunde ab, alle (wie Plinius sagt) mit vollkommenster Aehnlichkeit.

Ueberhaupt entfernte er sich von der Manier der Alten. Er machte die Köpfe kleiner, arbeitete die Haare fleißiger, hielt sich in den einzelnen Theilen genauer an die Natur, machte seine Figuren schlanker, nicht so viereckig, u. s. w.

Als er anfing aus eignem Triebe sich auf die Bildnerei zu legen, (er sollte Anfangs ein Grobschmidt werden) war der Kanon Polyklets das Modell, wonach er studirte. Dieß ist wenigstens der Sinn der Antwort, die er jemanden gegeben haben soll, der ihn fragte: wer sein Lehrmeister in der Kunst gewesen? — Der Doryforus, antwortete Lysipp. Und vermuthlich war dieß Studium, wodurch ihm die genaueste Beobachtung des schönsten Ebenmaßes mechanisch geworden, die Ursache, warum die sehr fleißige Beobachtung der Symmetrie (wie Plinius bemerkt) eine der vorzüglichsten Schönheiten seiner Bilder war.

In der Folge aber ermunterte ihn der Maler Eupompus, sein Landsmann, (beide waren von Sicyon) den ängstlichen Weg zu verlassen, auf dem er ewig ein bloßer mechanischer Arbeiter geblieben wäre. Dieser Eupompus war einer der berühmtesten Maler seiner Zeit, ein Rival des Timanthes und Lehrmeister

des Pamfilus, welcher durch seinen Schüler Apelles berühmter geworden ist als durch seine eignen Werke. Der junge Lysipp fragte ihn, welchen unter seinen Vorgängern er sich eigentlich zum Muster genommen? Eupomp wies auf eine Menge Volks, die eben auf einem Marktplatze vor ihren Augen wimmelte: „Hier sind meine Modelle, sagte der alte Maler; die Natur selbst, nicht den Meister, muß der Künstler nachahmen, der es verdienen will, dereinst selbst unter die Meister gezählt zu werden.“ Lysipp ließ sichs gesagt seyn — aber die Nachbildung der Natur war es doch nicht allein, was ihn in der Folge so berühmt und beliebt machte.

Wenn ich alles, was uns von ihm gemeldet wird, zusammen nehme und vergleiche, so däucht mich, es komme so viel heraus: daß er in seinen Bildnissen die Schönheit mit der Aehnlichkeit zu vereinigen gewußt, und in seinen übrigen freiern Werken die individuelle Natur mehr in einzelnen schönen Theilen als im Ganzen zum Modelle genommen. Er studirte die Natur, ahmte sie nach, stellte sie dar — aber nicht wie sie war, sondern wie er sie sah und sehen wollte; ließ bei der Nachahmung das Fehlerhafte weg, oder wußte er zu verbergen; zeigte was an jedem das schönste war auf die Weise, die dem Ganzen die vortheilhafteste schien; kurz, verschönerte seine Originale, und gab ihnen

doch so viel von Wahrheit und Leben, daß sie Täuschung hervorbrachten, und also von jedem beim ersten Anblick erkannt wurden. Dieß war ohne Zweifel der wahre Grund, warum er so viel Statuen nach der Natur zu machen bekam, und warum sich Alexander von niemand als von Lysipp bilden, so wie er sich allein von Apelles, dem Maler der Grazien, malen lassen wollte.

Seine Werke waren also mit aller ihrer Natur dennoch eine Art von Idealen; verschönerte einzelne Naturen, oder symmetrische Zusammensetzungen schöner Theile, aus verschiedenen Modellen zu einem homogenen Ganzen zusammengeschmelzt. Dieser Kunst, das Individuelle zu idealisiren, (einer Kunst, wozu mehr Geschmack und Urtheil, als Hoheit und Feuer des Geistes erfordert wird) hatte Lysipp eigentlich seinen grossen Ruhm zu danken. Denn Demetrius, der sich bloß an die Natur hielt, wurde gerade deßwegen getadelt — nicht etwa weil seine Flickwerke oder Karikaturen, sondern weil sie zu wahr, zu getreu nach dem Leben abgeformt waren — tanquam nimius in veritate. So gewiß ist es, daß die Alten sich nichts davon träumen ließen, daß Kunstwerke desto schöner würden, je mehr sie individuellen Naturen ähnlich wären!

17.

Ich habe also — beim Scheine des schwachen Lämpchens, das uns die unvollständigen Nachrichten der alten Schriftsteller von ihren Künstlern und Kunstwerken vortragen — vier Arten von Werken unterschieden, denen man — in so fern als sie alle, nicht aus Unvermögen, sondern aus Vorsatz ihrer Meister, etwas andres als bloße Abbildungen einzelner Naturen waren — den gemeinsamen Namen der Ideale beilegen kann, und die man, wie mich dünkt, mit Unrecht unter diesem Geschlechtsnamen mit einander zu vermengen pflegt.

Wenn wir jedoch auf der andern Seite den Unterschied sowohl zwischen diesen verschiednen Arten selbst, als zwischen dem Grade des Genies, welcher einen Jupiter Olympius des Fidias, oder einen Doryforus des Poliklet, oder eine bloße Nachahmung dieses Doryforus hervorzubringen erfordert wurde, erwägen: so werden wir finden, daß jener Name, in seiner edelsten und eigentlichsten Bedeutung, nur den Bildern idealischer Wesen, und auch unter diesen nur denjenigen mit Recht zukomme, welche aus dem höchsten Grade künstlerischer Begeisterung, aus der angestrengtesten Bestrebung

sich über die schönste und erhabenste sichtbare Natur empor zu schwingen, entstanden, und — wie der Römische Plato in der oben angezognen Stelle sagt — nach einem in der Seele des Künstlers erzeugten Urbilde mehr als menschlicher Vollkommenheit gebildet worden.

Nach diesem Begriffe ist noch immer ein groser Unterschied zwischen dem, was in Bildung der Griechischen Götter und anderer fabelhafter Naturen konventionell, d. i. dem, was, nach den einmal angenommenen Begriffen, jeder Gottheit eigen und allen Göttern gemein war, und zwischen der Idee, nach welcher ein Fidias unmittelbar seine Minerva oder seinen Jupiter bildete. Eine Statue des Jupiter, der Venus, des Apollo, u. s. w. konnte sehr gewissenhaft nach der Vorschrift dessen, was man Götter-Ideal nennen kann, gearbeitet seyn, und dem ungeachtet unter den grosen Meisterstücken, die ich vorzugsweise Ideale nenne, keinen Platz verdienen. Dieß bedarf keines weitern Zeugnisses als des Augenscheins mancher antiker Apollo's und Bacchus und Dianen und Grazien und Venusbilder, welche, bei aller ihrer konvenzionellen Deität, sehr wenig geschickt sind, unsre Einbildungskraft in den Homerischen Olymp zu versetzen.

18.

Aber — höre ich sagen — auch ihr, mit allem was ihr uns schon in etlichen Bogen von Idealen und Urbildern vorsagt, habt uns noch immer keinen deutlichen Begriff davon gegeben, was ihr unter dieser Idee, diesem Urbild, dieser eximia quadam specie pulchritudinis, die in der Seele des Fidias saß, als er seinen Jupiter bildete, verstanden wissen wollt. Gebt der Wahrheit die Ehre und bekennet: daß es entweder ein Gespenst ist, das gerade so viel Grund in der Natur hat, als andere Gespenster — Deutsch zu reden, daß ihr und euer Cicero selbst nicht recht wißt was ihr sagt; oder daß dieser so hoch gepriesene Jupiter Olympius — von dem ihr ohnehin gut Reden habt, da niemand hingehen und sehen kann, was an der Sache ist — weder mehr oder weniger war, als „eine Zusammenschmelzung von gesehenen Wirklichkeiten, und im Grunde doch nichts besser als Karikatur und unbefriedigendes Nachhinken der Kunst, der ewig unnatürlichen Kunst, nach der unendliche Mal schönern Natur der schönern und bessern Menschen, mit denen das

Land der Pelasger in den goldnen Zeiten des Perikles geziert war."

19.

Nun, ja denn! wir wollen bekennen was zu bekennen ist. Am Ende — behalte auch Recht wer da kann — bleibt doch immer Gott allein die Ehre, und niemand in der Welt kann ein Interesse darunter haben, die Kunst mit der Natur zusammen zu hetzen, oder die eine auf Kosten der andern zu erheben. Denn — was wir nicht vergessen wollen — auch die Natur, von der diese ganze Zeit über die Rede war, ist ja wahrlich nicht die Natur selbst, sondern bloß die Natur, wie sie sich in unsern Augen abspiegelt — und dieß rückt Natur und Kunst um ein beträchtliches näher zusammen. Es wäre freilich ein lächerlich Beginnen, wenn ein Erdenkloß sich hinsetzen und aus Thon oder Stein — mit unserm Herrn Gott in die Wette Menschen machen wollte. Aber der Versuch, ein Schattenbild (und das sind doch wohl alle unsre Sinnenbilder?) nachzuzeichnen oder nachzubilden, hat nichts, das die Kraft der Menschheit übersteigt. Und daß der menschliche Geist — Deus in nobis! — fähig sey, sich etwas schöneres, reineres und vollkommneres

zu denken, als diese, durch die Peccata Mundi von mehr als hundert Generazionen zerdrückten, angesteckten, verpfuschten und verhunzten Menschengesichter und Menschenleichname, wie sie nun bereits einige tausend Jahre auf diesem garstigen Erdklumpen herum kriechen — ist weder eine ungereimte noch gottlose und dem Schöpfer der Natur — der (so viel ich weiß) auch der Schöpfer der Kunst ist — zu nahe tretende Behauptung.

20.

Ich bekenne also vor allen Dingen, daß es, wenn man von dem Jupiter Olympius des Fidias spricht, ein schlimmer Umstand ist, ihn nicht selbst gesehen zu haben. Da nun aber diesem Uebel nicht abzuhelfen ist, so kommt es jetzt nur darauf an, wie viel wir die Zeugnisse und Urtheile derjenigen, die das Glück hatten ihn gesehen zu haben, gelten lassen wollen oder nicht; und hierin läßt sich freilich niemanden etwas vorschreiben.

Aber dieß wenigstens ist gewiß, daß unter allen, die von diesem Wunder der Kunst als Epopten reden, keiner sich so ausdrückt, daß man nur auf die Vermuthung kommen kann, er habe es für ein aus Nachbildung lebender Originale

entstandnes Werk gehalten. Wäre dieß der Fall gewesen: welcher unter allen Griechen, mit denen Fidias lebte, hätte mehr Anspruch machen können, zum Modell eines Jupiter Olympius zu dienen, als eben dieser Perikles Olympius, den die Theaterdichter seiner Zeit so gern — nicht zum Spott, sondern aus demokratischer Eifersucht — mit dem Beherrscher des Olymps zu vergleichen pflegten? Und bedenken wir noch, daß Perikles der Gönner, der Beschützer, der Freund unsers Künstlers war: wie glaublich, daß Fidias diese Gelegenheit ergriffen haben werde, ihm auf diejenige Art, die seinem Stolz am meisten schmeicheln mußte, die Cour zu machen! — Allein so glaublich es immer seyn mag, so gewiß können wir uns darauf verlassen, daß Fidias der Mann nicht war, dem so ein Gedanke nur im Traum einfallen konnte. — Und daß die Griechen, der kolossalischen Vergrößerung ungeachtet, den Donnerer von Athen ersten Blicks erkannt haben würden, wenn ihm der Olympische nur einiger Maßen ähnlich gesehen hätte, dürfen wir gleichfalls kecklich glauben. Hätten sie ihn aber erkannt, traun! sie würden die Entdeckung nicht verheimlicht haben. Jeder Komödienschreiber hätte geeilt, der erste zu seyn der seinen lieben Landsleuten ins Ohr sagte: „Sie möchten vor der Majestät dieses vermeinten Jupiter nicht zu sehr erschrecken; es sey nur Perikles des Xantippus Sohn, Schinokefalos oder

der Zwiebelkopf zubenamset, neun- oder zehnmal grösser und dicker als er unter seinem eignen Namen zu seyn pflege, und, um die Griechischen Ganshäupter zum besten zu haben, in einen Jupiter travestirt." — Man sieht klärlich, es konnte das nicht seyn. Es bleibt also nichts weiter übrig, was uns die Erzeugung dieses Jupiters erklären kann, als — daß wir annehmen, er sey entweder aus Zusammenschmelzung entstanden, oder — nach einem Gespenste gebildet worden.

21.

Was die Zusammenschmelzung betrifft, so kann ich mir eine zweifache Art derselben denken. Es ists nämlich entweder der Künstler, der die Operazion vornimmt, oder Mutter Natur verrichtet sie eigenhändig. — In jenem Falle kann wohl so etwas wie der Doryforus des Polyklet oder ein Lysippischer Jupiter daraus werden: aber daß ein solches Flickwerk, aus Fragmenten einzelner Griechenköpfe und Griechenkörper, so symmetrisch als man immer will, zusammen gesetzt, die grosse Wirkung hätte thun können, die der Jupiter des Fidias (oben bemeldeter Maßen) gethan hat, scheint

mir so wenig glaublich, daß ich (wenn kein ander Mittel ist) lieber annehmen will, die Natur selbst, in so fern sie in der Imaginazion der Menschenkinder ihr verborgnes Werk und Wesen hat, habe die Zusammenschmelzung vorgenommen. Daß sie eine solche Schmelzerin ist, wird niemand läugnen: allein wie sie es dabei anfange, ist ein Geheimniß, das uns (meines Wissens) noch kein Psycholog begreiflich gemacht hat.

Die Sache bleibt also noch immer so dunkel als zuvor, und wir mögen uns wenden und winden wie wir wollen, so werden wir genöthigt seyn zu bekennen: daß Fidias nach einer in seiner Seele schwebenden Idee gearbeitet habe. Wie er zu dieser Idee gekommen, wird dadurch nicht deutlicher wenn wir sagen: sie sey eine Zusammenschmelzung gesehener Wirklichkeiten — Und im Grunde verlieren wir nichts dabei, wenn wir sie ein Gespenst schelten lassen, und gestehen; daß wir von der Erscheinung dieser Art von Gespenstern in den Köpfen der Dichter, Bildner und Mahler eben so wenig verstehen, als von dem Gespenste das dem Brutus zu Filippi erschien, oder von irgend einem andern Gespenste, Geiste, Kobold oder anderm Einwohner der unsichtbaren Welt, weß Namens, Standes und Würde er seyn mag, der jemals einem Sterblichen erschienen ist vom Anbeginn der Dinge bis auf diesen Tag. Ich trage für Herrn Johann Locke

und seinen grossen Grundsatz nihil est intellectu etc. alle gebührende Achtung. Die Epikuräer und viele andre ehrliche Leute haben ein paar tausend Jahre vor ihm eben so viel davon gewußt als er. Aber, troz diesem grossen Axiom, womit man (wie mit dem Eskalibor des Königs Artus) auf einmal so grosse Stücke herunter hauen kann, wird auch von der kleinen Welt in unserm Hirnkasten ewig wahr bleiben, was Shakspeares Hamlet von Himmel und Erde sagt: „Es giebt gar viele Dinge da, wovon sich unsre Filosofie nichts träumen läßt." — Es ist eitle Mühe, alles was in dem geheimnißvollen Abgrund unsrer sich selbst so wenig bekannten Seele vorgeht, so mechanisch erklären und handgreiflich machen zu wollen, wie man die Bewegung eines Bratenwenders erklären kann. Ich erinnere mich noch sehr lebhaft, daß ich als ein Knabe von vierzehn Jahren, und auch schon lange zuvor, bei äußern Veranlassungen, die auf tausend andre nichts dergleichen wirkten, Gespenster und Erscheinungen aus der idealischen Welt in meiner Seele sah, die ich mir selbst weder aus Zusammensetzung oder Associazion meiner damaligen Sensazionen, noch aus irgend einer andern Ursache erklären kann. Denn Kunstwörter, alte oder neu geschmiedete, erklären nichts.

22.

Aber müssen wir denn alles erklären wollen? und ist es nicht genug, wenn wir wissen, so ist die Sache? — Man sage mir nicht, das heiße ohne Noth die weislich verbannten Qualitates occultas zurück berufen; denn ich will nichts damit erklären; ich will nur, daß man nicht durch unzulängliche Data, und durch Heischesätze, denen man mehr Ausdehnung giebt als sie haben, zu erklären meine, was sich nicht erklären läßt. Der Weg des Genies ist der fünfte zu den vier Wegen, die dem König Salomon zu wunderlich vorkamen. (Sprichw. Sal. Kap. 30. v. 18. 19.) Aristoteles und zwanzig andre konnten wohl über die Werke Homers filosofiren; aber keiner von ihnen hat uns noch ein Recept geschrieben, wie man eine Ilias machen könne, oder uns erklärt, wie die Ilias in Homers Schädel entstanden ist. Warum sollte es mit dem Jupiter des Fidias nicht eben so seyn? ...

Ich habe oben schon, wie billig, anerkannt, daß die schöne (wiewohl nicht eben schönere) Griechische Natur, und die Gelegenheiten sie mehr zu ihrem

Vortheile zu sehen, nothwendig das ihrige zu den schönen Ideen der Griechischen Künstler beigetragen haben müssen. Was ich läugne, ist nur, daß dieser Umstand so viel, daß er alles dabei gethan habe. Denn, that er alles: warum machten die andern Künstler nicht auch so herrliche Werke wie Fidias? Warum gab es unter den Griechischen Bildnern und Malern, die doch alle die nämliche Natur um sich hatten, nur einige wenige, deren Werke grosse Wirkung thaten?

Man wird antworten: es verstehe sich von selbst, daß der Mann, der etwas Grosses hervorbringen wolle, auch die Fähigkeit, die Natur zu empfinden, aufzufassen, ihre mannigfaltigen Schönheiten in seiner Seele zu koncentriren und wieder in seinen Werken auszustrahlen, in einem hohen Grade haben müsse. Aber da sind wir wieder in der Region der dunkeln Begriffe, und wissen vom Wie des Fänomens, das erklärt werden soll, gerade so viel als zuvor.

23.

Soll ich mit aller Bescheidenheit meine Meinung von der Sache sagen? — Die Imaginazion eines jeden Menschenkindes, und die Imaginazion der Dichter und Künstler insonderheit, ist eine dunkle Werkstatt geheimer Kräfte, von denen das Abcbuch, das man Psychologie nennt, gerade so viel erklären kann, als die Monadologie von den Ursachen der Vegetazion und der Fortpflanzung. Wir sehen Erscheinungen — Veranlassungen — Mittel — aber die wahren Ursachen, die Kräfte selbst, und wie sie im Verborgnen wirken, — über diesem allen hängt der heilige Schleier der Natur, den kein Sterblicher je aufgedeckt hat. — „Hättens nicht die beiden kleinen hitzigen Hengste gethan und der Tollbrägen vom Postillion, der sie noch dazu antrieb, der Gedanke wäre mir nicht in den Kopf gekommen. — Er schnaubte daher wie ein Blitz" — sagt Tristram Shandy. Dieß ist die allgemeine Geschichte, wie Dichter, bildende Künstler, Komponisten, und alle das Volk von scharfen behenden Sinnen, und feuerfangender Imaginazion, zu ihren schönsten Ideen, ihren glücklichsten Erfindungen

kommen. — Eine Veranlassung von innen oder außen ist freilich immer da; aber in neunzig Fällen unter hundert möchte ich den sehen, der mir erklärte, wie just diese Wirkung aus dieser Veranlassung, dieser vermeinten Ursache entstehen konnte? entstehen mußte?

24.

Indessen läßt sich zuweilen doch wenigstens so viel historisch begreiflich machen, wie es zugegangen, daß die Seele des Mannes, der ein außerordentliches Werk hervorgebracht, in diese ungewöhnliche Begeisterung, Erhitzung und Erhöhung ihrer Kräfte gesetzt worden, worin sie fähig seyn konnte, die Idee zu empfangen, wovon sein Werk die Nachahmung ist. — Und dieß ist, so viel ich weiß, auch der Fall beim Jupiter Olympius des Fidias.

Ehe ich mich in die Erzählung dieser Umstände einlasse, muß ich meine Leser bitten, bei dem Namen Fidias sich so lebendig als ihnen möglich ist, einen Mann zu denken, der mit dem Genie der Kunst geboren war — einen Mann, der in Vergleichung mit seinen Lehrmeistern ein Gott scheinen mußte — der nicht etwa ganz gemächlich von der neunzehnten

Stufe zur zwanzigsten hinauf stieg, wozu es freilich nicht viel mehr braucht, als daß man den einen Fuß lüpfe und den andern nachziehe; sondern der den gewaltigen Raum zwischen seinen Vorgängern und dem Gipfel der Kunst mit zwei oder drei Riesenschritten verschlang — einen Mann, der ein eben so großer Architekt als Bildhauer war — der immer nichts als große Werke unternommen und ausgeführt hatte, und dem es also, von Natur und Gewohnheits wegen, zuletzt wie mechanisch werden mußte, alles was er dachte und machte, groß zu denken und zu machen — kurz, einen Mann, dem es (wie Quintilian in der oben angezogenen Stelle sagt) leichter war, Götter zu bilden als Menschen; und der zu allen den Wundern, womit er unter der Staatsverwaltung des Perikles die Stadt Athen verherrlicht hatte, keinen außerordentlichen Anlauf zu nehmen, und um selbst seine Minerva, den Stolz der Athener, hervorzubringen, nur seine gewöhnliche Stärke anzuwenden brauchte.

Und nun — wenn solch ein Mann, von der edelsten Art von Rache angeflammt und in der angestrengtesten Eifersucht mit sich selbst, alle seine Kräfte zusammen nimmt, ein Werk zu schaffen, das alle seine vorherigen auslösche, — welch ein Werk mußte das werden!

Die Athener hatten dem Künstler für alle Verdienste, die er sich um ihre Stadt gemacht, der

Welt Lohn gegeben. Ein großer Mann, ein Freund des Perikles, ein Mann, neben dem wenige stehen konnten, ohne um die Hälfte kleiner zu werden, als sie wären, wenn sie unter ihres gleichen standen — das alles zu seyn, war freilich in einer so schwankenden Demokratie Verbrechens genug. Man mußte aber doch einen Vorwand haben. Man stiftete also einen gewissen Menon, der unter ihm gearbeitet hatte, auf, ihn öffentlich anzuklagen, daß er von dem Golde, welches zu der kolossalischen Statue der Minerva gebraucht worden, etwas unterschlagen habe. Allein bei der Untersuchung zeigte sich, daß Fidias die Vorsicht gebraucht hatte — unschuldig zu seyn, und daß gerade so viel Gold an der Statue war, als er den Athenern verrechnet hatte. Dieß setzte seine Feinde in die Verlegenheit, ihm zu einem Staatsverbrechen zu machen, „daß einer von den Kriegsmännern in der Amazonen-Schlacht, die er in halb erhobener Arbeit auf den Schild der Minerva gearbeitet hatte, dem Perikles, und ein alter kahlköpfiger Mann, der einen großen Stein mit beiden Händen aufhebt, ihm selbst ähnlich sehe“ — und weil es ihm hier nicht so leicht war das Gegentheil zu demonstriren, so wurde er ohne weiteres verurtheilt, ins Gefängniß geworfen, und vermuthlich einige Zeit darauf — ungefähr aus eben dem Grunde, warum Plato die Dichter aus seiner Republik verbannt — des Landes verwiesen,

oder er fand Mittel, aus dem Gefängnisse zu entwischen. Kurz, Fidias begab sich nach Elis, und wurde Werkmeister des Jupiter Olympius.

Rollins Behauptung, daß er bei diesem erstaunlichen Werke die Absicht gehabt habe, Rache an den Athenern auszuüben, und ihre Minerva um den Ruhm zu bringen, daß sie das Größte sey, was die Kunst jemals hervorgebracht —, ist zwar eine bloße Vermuthung; denn sie beruht, meines Wissens, auf keinem Zeugnisse: aber sie gehört unter die Vermuthungen, die man für so gewiß nehmen kann als ob sie gerichtlich erwiesen wären; denn sie beruht auf der menschlichen Natur. So beleidigt, wie Fidias von den Athenern war, rächt man sich ganz gewiß wenn man kann; und welche Rache hätte er nehmen können, die zugleich für ihn selbst ehrenvoller, und für die herrschende Leidenschaft der Athener, ihre Eitelkeit, empfindlicher gewesen wäre?

Fidias entwarf also den Plan eines Werkes, wodurch er alle Meisterstücke seiner Nebenbuhler in der Kunst und seine eignen zu verdunkeln hoffen konnte — den Vater der Götter und der Menschen in seiner Herrlichkeit. Es war ein wahres Poema, und nur den Gedanken davon zu fassen, brauchte es schon eines so kühnen und solcher Kräfte sich bewußten Geistes wie der seinige. Aber

da er seine Hand zur Ausführung ausstreckte, erschrak er vor seinem eignen Gedanken — fühlte, daß er nur ein Mensch war, er der es wagen wollte den König des Himmels darzustellen — und sein Muth verließ ihn einen Augenblick.

In welcher Gestalt, mit welchen Zügen, in welcher Stellung? daß jeder der ihn sähe, schaudernd den gegenwärtigen Gott, den Vater und König der Götter, fühlen und erkennen müßte!

Seine Seele arbeitete Tag und Nacht an der großen Geburt; stieg vom größten der Menschen zum Halbgott — vom Halbgott zum Gott auf — strebte noch höher empor — aber hier — hier sank sie immer wieder.

Die Idee des Olympischen Vaters konnte nicht durch Abstrakzion noch Zusammensetzung gebildet werden; erscheinen mußte sie ihm — und sie erschien ihm, da er sichs am wenigsten versah, — da er einst, über den Markt gehend, einen Rhapsodisten das erste Buch der Ilias singen hörte. Im Vorübergehen trafen sein Ohr die drei berühmten und unübersetzlichen Verse, in welchen Zevs der flehenden Thetis die Gewährung ihrer Bitte mit einem Winke der Augenbraunen und des Hauptes, der den Olymp in seinen Tiefen erzittern macht, bestätiget. — Diese Verse trafen sein Ohr, oder vielmehr

sein Innerstes, und siehe! auf einmal stand die himmlische Erscheinung vor seinem Geist — und man schließe auf die Vollkommenheit dieser Idee von der Wirkung, die sie, nach allem was sie durch ihre Einsenkung in die Materie verlieren mußte, selbst in dem unvollkommenen Nachbilde noch immer auf alle Anschauenden machte!

Der große Erz-Kritikus, Julius Cäsar Skaliger, ist mir nirgends kleiner, und in seiner windigen Aufgeblasenheit verächtlicher, als wenn er diese Anekdote lächerlich findet. „Entweder Fidias hat uns, oder die Herren, die es von ihm erzählen, haben ihn zum Narren, sagt der kunstrichterliche Julius Cäsar; ich dächte doch, Fidias hätte den Homer nicht dazu gebraucht, um zu wissen daß Jupiter Augenbraunen und Haarlocken habe.“ — Was ist einem Menschen zu antworten, der alles innern Sinnes für Geist und Leben so ganz ermangelt? — Von dem kann man wohl im eigentlichsten Verstande mit Euripides sagen, er verstehe nichts von Göttersachen. — Freilich hatten zehn tausend und zehntausendmal zehn tausend Leute diese nämlichen Verse singen gehört, ohne in die Kraft derselben einzugehen, oder — einen Jupiter Olympius zu machen. Aber von allen diesen Myriaden war auch keiner ein Fidias — und ein Fidias, der sich gerade in diesen eigensten Umständen, in diesem Drange der Seele, dieser Empfänglichkeit der Imagination

befand, wie Er in dem Augenblicke, da eine solche Wunderkraft aus Homers Genie in den seinigen überging.

25.

Uebrigens kann ich zur Steuer der Wahrheit nicht umhin, zu erinnern, daß die grosse Wirkung, welche dieses in der alten Welt so berühmte Bild auf alle, die es — mit Menschenaugen ansahen, machte, nicht ganz allein der Vollkommenheit des geistigen Urbildes, vom welchem es abgeformt worden, beigemessen werden könne. Wenn die Religion selbst (wie Quintilian sagt) durch die Majestät dieses Werkes gewann: so ist nicht weniger zu glauben, daß das religiöse Gefühl, womit es von den meisten angesehen wurde, hinwieder dem Werke Vortheil gebracht, und einen Nimbus von Göttlichkeit darüber hergezogen habe, den es, wofern es noch itzt stände, für uns Unglaubige nicht haben würde. Es kommt so viel darauf an, in was für einer Stimmung der Seele man ein Ding ansieht! — Auch die kolossalische Grösse dieses Jupiters, und daß (wenn es erlaubt ist den Ausdruck eines Sehers des Gottes der Götter hier anzuwenden) sein Saum den

ganzen Tempel füllte — trug unfehlbar nicht wenig bei, den Anschauenden diesen schauervollen Eindruck der unmittelbaren Gegenwart des Gottes zu geben. Aber was diesen Eindruck nothwendig bis auf den höchsten Grad der Möglichkeit treiben mußte, war dieß: daß der Olympische Jupiter nicht etwa, wie die gewöhnlichen Bilder der Götter, allein da stand; sondern daß er, wie mitten im Olymp, hoch auf seinem Throne sitzend, und umgeben von den übrigen himmlischen Gottheiten (deren Subordinazion unter ihn durch Stellung und verhältnißmäßige Größe sichtbar wurde) dargestellt war.

Auch sogar die trockne Beschreibung, die uns Pausanias (der kälteste unter allen, die jemals ihren Mund aufgethan haben von Kunstwerken zu sprechen) in seiner flachen Reisebeschreiber-Manier davon hinterlassen hat, ist hinlänglich, jedem Leser, dessen Einbildungskraft nicht eben so frostig ist, einige Ahnung von dem erstaunlichen Effekte zu geben, den das Ganze dieser gewaltigen Komposition auf den ersten Blick machen mußte.

26.

Doch — so wenig ich auch vielleicht mit allem, was ich bisher über die Ideale der alten Künstler vorgebracht, gesagt haben mag — so viel ich selbst noch darüber zu sagen hätte, oder ein andrer, der des Alterthums und seiner Ueberbleibsel kundiger ist und tiefer sieht als ich, darüber sagen könnte, — es ist Zeit aufzuhören. Alles läuft am Ende doch in diesen Dingen auf Hypothese, und die besondere Art, wie jeder sie sieht, faßt und zusammen stellt, hinaus. Drei oder vier Statuen, von denen man gewiß wüßte sie seyen aus der Epoke des Perikles, — blos die Nemesis des Agorakritos, die Sosandra des Kalamis, und der Amor und die Venus des Praxiteles, mit einem einzigen von den vielen Wunderwerken des Fidias, würden uns ganz andere Aufschlüsse geben, als alles was man itzt a priori, oder aus den noch vorhandenen alten Kunstwerken, und aus dem was uns die Autoren davon sagen, schließen und vermuthen kann. — Meine Absicht ist erreicht, wenn ich einige meiner Leser selbst über die Sache zu denken veranlaßt habe; und auch eine gründliche Widerlegung

derjenigen von meinen Behauptungen, die ich selbst als problematisch ansehe, würde mir Freude machen. Denn was für ein näheres Interesse haben wir, als unsrer Unwissenheit und Irrthümer entbunden zu werden, und Götter und Menschen in ihren Werken zu sehen wie sie sind?

Anmerkungen.

Die Bunkliade.

Johann Bunkels Leben, Bemerkungen, Meinungen u. s. w. (von Friedrich Nicolai) 4 Bde. mit Kupf. Berl. 1778. — Diese Beurtheilung Wielands erschien noch in demselben Jahre, Nicolai aber gab dagegen heraus: Ein Paar Worte, betreffend Joh. Bunkel und C. M. Wieland. Berl. 1779. Hiervon, so wie von Wielands Erklärung darüber, an einem andern Orte.

S. 33. Ein halb Dutzend Küsse von ihren balsamischen Lippen — Es möchte noch hingehen, wenn er der Jungfer Magisterin dadurch hätte insinuiren wollen, daß es sich für ein so hübsches junges Mädchen nicht schicke, Kathederreden über die erste Sprache zu halten, und über die Cherubim und Elohim eine besondere Meinung zu haben. Aber das ist es nicht. Bunkel raubt sein halb Dutzend Küsse wie ein wahrer junger Satyr in vollem Ernst. W.

S. 33. Zauberkraft ihrer majestätischen Augen — Bunkel ist wohl der erste, auf den Majestät eine solche faunische Wirkung thut. Aber dafür ist auch nie ein Buchmacher gewesen, der sich weniger ums Schickliche bekümmert hätte, als er. Das sibi convenientia fingere ist eine Regel, wovon er, seinem Locke zu Trotz, gar keinen Begriff zu haben scheint. W.

S. 51. Die regelmäßige Fortpflanzung u. s. w. — Herr Bunkel gewinnt nichts durch dieses eingeschobene regelmäßige; denn sein Beweis gilt eben so viel von der unregelmäßigen. Der Franziskaner Fleming thut hier gar nichts zur Sache. W.

S. 54. In eine einsame Zaubergegend — Die Erzählung von dieser und andern seiner Wanderungen würde wegen der Beschreibungen sonderbarer Gegenden und Naturerscheinungen, die er darin aus seinen Kollektaneen zusammen häuft, noch immer eine Art von Interesse geben, wenn die Schreibart des Menschen nur nicht so unausstehlich platt, ungelenkig und hölzern wäre. W.

S. 76. Die junge Frau gab ihm — zu erkennen — Wir könnens unsern jungen Autoren nicht genug empfehlen: um schreiben zu lernen, brauchen sie nichts als Bunkels Vortrag und Styl zu studiren. Neologisch ist er gewiß nicht, das wird ihm niemand nachsagen. W.

Versuch über das Deutsche Singspiel. *)

I.

S. 95. Burney — Doktor der Musik, machte von 1770 an seine musikalische Reise, um Materialien zu einer allgemeinen Geschichte der Musik zu sammeln.

S. 96. Wie leicht — — wenn sie nur wollten.— Wenn sie nur wollten — da liegt eben die Schwierigkeit! Wer soll ihnen den Willen machen, wenn sie nicht wollen? Vielleicht würden sie diesen Willen bald bekommen, wenn sie von der Wichtigkeit der Musik nur halb so richtige Begriffe hätten als Plato oder die Griechischen Gesetzgeber. Das Unglück ist, daß die meisten, die mitregieren oder regieren helfen, Musik, Poesie, Schauspiel und schöne Künste überhaupt nur als zeitvertreibende Künste, deren Zweck bloß Augen- und Ohrenkitzel sey, betrachten, und (ent-

*) Wer sich dafür interessirt, der wird mit Vergnügen das vergleichen, was Herder im Jahre 1802 in der Adrastea Bd. 2. S. 280. fgg. Laharpe 1801 im Cours de Literature Bd. 12. S. 137. fgg. und Schlegel 1809 in den Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur Bd. 2. S. 274. hierüber gesagt haben.

weder aus Vorurtheilen einer pedantischen Erziehung, oder Mangel an Fähigkeit ein wenig tiefer in den Zusammenhang der menschlichen Dinge hinein zu schauen) nicht einsehen, was für allvermögende, unerschöpfliche Kräfte zur Vervollkommnung der Menschheit in diesen Künsten liegen. An Büchern, woraus dieß zu lernen wäre, fehlt es zwar nicht: aber wer unter ihnen liest sie? Wer unter ihnen interessirt sich stark und anhaltend genug für das Schöne und Gute, um über solche Gegenstände zu meditiren, und sich dadurch zu überzeugen, daß, so lange die Menschen — Menschen seyn werden, die Mitwirkung der Musenkünste zu Beförderung der Humanität unentbehrlich bleiben wird. Man sieht, wie die alte, kaum hier und da in engere Grenzen getriebene Barbarei den Kamm wieder empor hebt, und bekümmert sich nichts darum. Man sieht einzelne Privatmänner, oder Privatgesellschaften, meistens unaufgemuntert, alle ihre Kräfte anstrengen, der tausendköpfigen Hyder entgegen zu arbeiten, und bekümmert sich nichts darum. Man läßt sich die Folgen einer solchen Gleichgültigkeit vorzählen, vorbeweisen, vorsingen und vorsagen, und bekümmert sich nichts darum. — Das Jahr 2440 wird alles gut machen. — So sey es denn! Heil dem, der diese wundervolle Wiederkunft des goldnen Alters — diese große Wirkung ohne Ursache — erleben wird! Wir andern

mögen uns unterdessen, wie Endymion, an Träumen laben! W.

[Ist es jetzt vielleicht noch zu früh, dem Einfluß der Singe-Akademien, deren erste meines Wissens Zelter in Berlin gestiftet hat, nachzufragen?]

II.

S. 103. Algarotti — Graf, geb. zu Venedig 1712, gest. zu Pisa 1764. Seine Abhandlung, deren hier gedacht wird, ist von Raspe übersetzt: Versuche über die Architektur, Mahlerei und musikalische Opera. Kassel 1769.

S. 105. Ungleich weniger Aufwand erfordert — Der größere oder kleinere Aufwand hängt weniger von der Natur des Singspiels und der Wahl des Stoffes, als von dem Willen und den Kräften des Unternehmers ab. Das allersimpelste Stück kann durch Pracht der Kleider und Dekorazionen kostbar gemacht werden. Auch benimmt das Singspiel, das ich vorschlage, niemanden hierin seine Freiheit. Meine Meinung ist bloß, daß Poesie, Musik und Akzion in demselben das Meiste thun sollen, um den Zweck (den ich nicht in die Bezauberung der Sinne, sondern in mächtige Rührung des Herzens setze) zu erhalten. Kleider und Dekorazion sollen nur die Täuschung befördern helfen, ohne welche jener Zweck nicht gehö-

weder aus Vorurtheilen einer pedantischen Erziehung, oder Mangel an Fähigkeit ein wenig tiefer in den Zusammenhang der menschlichen Dinge hinein zu schauen) nicht einsehen, was für allvermögende, unerschöpfliche Kräfte zur Vervollkommnung der Menschheit in diesen Künsten liegen. An Büchern, woraus dieß zu lernen wäre, fehlt es zwar nicht: aber wer unter ihnen liest sie? Wer unter ihnen interessirt sich stark und anhaltend genug für das Schöne und Gute, um über solche Gegenstände zu meditiren, und sich dadurch zu überzeugen, daß, so lange die Menschen — Menschen seyn werden, die Mitwirkung der Musenkünste zu Beförderung der Humanität unentbehrlich bleiben wird. Man sieht, wie die alte, kaum hier und da in engere Grenzen getriebene Barbarei den Kamm wieder empor hebt, und bekümmert sich nichts darum. Man sieht einzelne Privatmänner, oder Privatgesellschaften, meistens unaufgemuntert, alle ihre Kräfte anstrengen, der tausendköpfigen Hyder entgegen zu arbeiten, und bekümmert sich nichts darum. Man läßt sich die Folgen einer solchen Gleichgültigkeit vorzählen, vorbeweisen, vorsingen und vorsagen, und bekümmert sich nichts darum. — Das Jahr 2440 wird alles gut machen. — So sey es denn! Heil dem, der diese wundervolle Wiederkunft des goldnen Alters — diese große Wirkung ohne Ursache — erleben wird! Wir andern

mögen uns unterdessen, wie Endymion, an Träumen laben! W.

[Ist es jetzt vielleicht noch zu früh, dem Einfluß der Singe-Akademien, deren erste meines Wissens Zelter in Berlin gestiftet hat, nachzufragen?]

II.

S. 103. Algarotti — Graf, geb. zu Venedig 1712, gest. zu Pisa 1764. Seine Abhandlung, deren hier gedacht wird, ist von Raspe übersetzt: Versuche über die Architektur, Mahlerei und musikalische Opera. Kassel 1769.

S. 105. Ungleich weniger Aufwand erfordert — Der größere oder kleinere Aufwand hängt weniger von der Natur des Singspiels und der Wahl des Stoffes, als von dem Willen und den Kräften des Unternehmers ab. Das allersimpelste Stück kann durch Pracht der Kleider und Dekorazionen kostbar gemacht werden. Auch benimmt das Singspiel, das ich vorschlage, niemanden hierin seine Freiheit. Meine Meinung ist bloß, daß Poesie, Musik und Akzion in demselben das Meiste thun sollen, um den Zweck (den ich nicht in die Bezauberung der Sinne, sondern in mächtige Rührung des Herzens setze) zu erhalten. Kleider und Dekorazion sollen nur die Täuschung befördern helfen, ohne welche jener Zweck nicht gehö-

nig erreicht werden könnte; und dieß können sie, (wenigstens in vielen Fällen) ohne sehr kostbar zu seyn, Glucks Ifigenie darf nur vortrefflich singen, und uns durch ihre Gestalt, Miene und Akzion die Ifigenie des Dichters darstellen, so wird sie uns in einem simpeln Altgriechischen Kleide von weißer Seide eben so stark, und ohne Zweifel noch weit stärker rühren, als wenn sie in einer reich gestickten Robe daher geschwommen hätte. M.

III.

S. 112. Gaudimel, l. Goudimel — der 1572 bei der Bluthochzeit ermordet wurde, war ein berühmter Komponist, Tonkünstler und Schriftsteller über Musik. Nach seinen Melodien werden noch jetzt die ins Französische übersetzten Psalmen gesungen.

S. 116. Gabriele de Vergi — war des Ritters Fayel Gemahlin, und wurde geliebt von Chatelain de Coucy, einem Ritter, der auch in der Reihe der Troubadours (gegen Ende des 12ten Jahrhunderts) steht. Das Ende dieser Liebe war, daß Fayel seiner Gemahlin das Herz des Geliebten auftischte, und ihr nachher entdeckte, was sie gespeißt. Du Belloy hat diesen Stoff zum Süjet einer Tragödie genommen, über welche Laharpe (Bd. 11. S. 303. fgg.) sehr richtig urtheilt.

IV.

S. 132. Doktor Peter Rezio — Leibarzt der, aus dem Don Quixote bekannten, Statthalter der Insel Barataria.

S. 134. Miserere des Allegri — — dieselbe Wirkung — Gegen dieses Beispiel wird mit Recht eingewendet werden, daß dieses Wunder nicht sowohl von den Noten des Allegri, als von der besondern Art des Vortrags und dem entzückenden Zusammenklang einer so großen Menge zu diesem gemeinschaftlichen Vortrag abgerichteter und geübter schöner Stimmen gewirkt werde.

Anm. d. Herausgebers.
W.

S. 135. Besozzi — Zwei Brüder dieses Namens lebten bis in das letzte Viertel des vorigen Jahrhunderts zu Turin, der eine Virtuos auf der Hoboe, der andre auf dem Basson. Es ist schwer, sagt Burnei, ihre Art des Vortrags zu beschreiben. So viel Ausdruck! So viel Zärtlichkeit! So eine vollkommene Vereinigung und Uebereinstimmung, daß viele Stellen herzinnige Seufzer zu seyn scheinen. Sie suchen keine glänzende Ausführung, alle Noten sind voll Nachdruck. — Auch ihr Neffe zeichnete sich als Virtuos aus.

Die Perspektiv in den Werken der Griechischen Maler.

S. 145. Der Abbé Sallier — S. dessen Discours sur la Perspective in den Mémoires de l' Acad. des Inscriptions T. XI.

S. 146. Die sogenannte Aldobrandinische Hochzeit — S. die Abhandlung des Grafen Caylus über die Perspektiv der Alten im 39sten Bande der Mémoires de l' Acad. des Belles-Lettres. [Caylus Abhandlung zur Gesch. u. zur Kunst Bd. 2. S. 195.] Die im Herculanum gefundenen Gemälde konnten dem Herrn Sallier nicht bekannt seyn, und würden ihm auch wenig gegen Perrault geholfen haben; denn die meisten verstoßen gröblich gegen die Perspektiv.

S. 147. Die Stelle bei Cicero befindet sich im zweiten Buche de oratore zu Ende des sieben und achtzigsten Kapitels. Man übersehe dabei nicht die Bemerkung von Schütz in Ciceronis oper. rhetor. (Ausgabe bei Göschen) Vol. II. P. II. p. 278.

Ueber den Gegenstand selbst sehe man übrigens Böttigers Archäologie der Malerei Bd. 1. S. 310. fgg. und dessen Aldobrandinische Hochzeit S. 18. fgg.

Ueber die Ideale der Griechischen Künstler.

Zu dieser Abhandlung wurde Wieland insbesondere veranlaßt durch einen Aufsatz Lavaters über diesen Gegenstand in dessen Physiognomischen Fragmenten Bd. 3. S. 40. fgg. Da sich bei Wieland sehr vieles hierauf beziehe, und seine ganze Abhandlung dadurch auf einen eigenen Ton gestimmt worden ist; so wird es denen, welche diese Abhandlung interessirt, lieb seyn, daß der Herausgeber den Aufsatz Lavaters vom Jahr 1777 aus dessen nicht überall leicht zu erhaltendem Werke hier mittheilt.

Lavater

über Ideale der Alten; schöne Natur; Nachahmung.

Daß die Kunst höheres, reineres, edleres noch nichts erfunden und ausgearbeitet hat, als die alten Griechischen Bildsäulen aus der besten Zeit — kann vors erste als ausgemachte Wahrheit angenommen bleiben! — Nun entsteht die Frage: woher diese

hohe, wie man sagt, überirdische Schönheit? . .
Die Antwort ist zweifach; entweder — „die Künstler hatten höhere Ideale! sie imaginirten sich vollkommnere Menschen! ihre Kunstwerke waren bloß neue Geschöpfe ihrer edlern Dichterkraft — oder: sie hatten eine vollkommnere Natur um sich, und dadurch ward es ihnen möglich, ihre Imaginazion so hoch zu stimmen — und solche Bilder darzustellen." —

Die Einen also sehen diese Werke als neue Schöpfungen, die Andern bloß als dichterische Nachahmungen schönerer Natur an.

Ich bin von der letztern Meinung, und ich bin gewiß, wie ichs von einer Sache in der Welt seyn kann, daß ich recht habe. Die Sache ist wichtig, und verdiente, von einem Gelehrten — welches ich nicht bin, demonstrirt zu werden. Ich glaube: sie ist der Demonstrazion so fähig, als es etwas seyn kann.

Nur so viel geb' ich der Ueberlegung aller Denkenden anheim: — Ganz erschaffen kann der Mensch überall nichts. Es ist ewiges, eigenthümliches, unmittheilbares Vorrecht des Wesens aller Wesen, „dem, das da nicht ist, zu rufen, als ob es sey!" Nachahmen ist des Menschen ewiges Thun und Lassen; sein Leben und Weben; seine Natur und seine Kunst. Vom Anfange seines Menschenlebens an bis an sein Ende ist alles, alles Nachahmung.

Das Kind des Franzosen lernt Französisch, des Deutschen Deutsch. Jeder Schüler eines Malers ahmt glücklicher oder unglücklicher die Manier oder den Styl seines Meisters nach.

Es ließe sich durch die vollkommenste Induktion unwidersprechlich darthun: daß jeder Maler seinen oder seine Meister — die um ihn lebende Natur seines Zeitalters, und sich selbst kopirt hat. So jeder Bildhauer; so jeder Schriftsteller; so jeder Patriot. Die eigene Manier eines Genies in der Kunst, Wissenschaft und Tugend ist bloß die durch seine besondere Lage modifizirte Nachahmung seines Helden.

Eine Wahrheit von so millionenfachen Beweisen — darf sie ohne Unverschämtheit — darf sie im Ernste in Zweifel gezogen werden? — Ich glaub' es nicht! Man nenne sich nur die Namen Raphael, Rubens, Rembrand, Vandyk — Ossian, Homer, Milton, Klopstock — man lasse sich ihre Werke nur durch den Kopf laufen — die herrlichsten Originale — und dennoch nur Kopisten — ihrer Meister, der Natur, und ihrer selbst. Sie sahen nur individuell die Natur, durch das Medium der Werke ihrer Meister und Vorbilder — das machte sie zu Originalen und Genies. Der ungenialische Nachahmer — ahmt nur den Meister oder die Natur nach, ohne Theilnehmung, ohne Tinktur seiner Verschwisterung mit der nachgeahmten Sache; er zeichnet eigentlich nur durch. Nicht so, wer Original ist, das Genie. Er ahmt zwar auch nach —

aber er zeichnet nicht durch — er setzt seine Nachahmungen nicht wie ein Flickwerk zusammen. Er schmilzt sie durch einen Zusatz seiner theilnehmenden Individualität zu einem homogenen Ganzen — und dieß homogene Ganze ist so neu, so von allen andern Zusammenflickungen seines Zeitalters verschieden, daß man's neues Geschöpf, Ideal, Erfindung heißt. Nur so, wie der Chimist Schöpfer der Metalle ist — nur so der Maler der Gemählde; — der Bildhauer seiner Bilder.

Schöne Werke der bildenden, oder der dichtenden Kunst sind also immer ganz zuverläßiges Siegel und Pfand — schönerer Urbilder, schönerer Natur — und eines Auges, das gebildet war, von diesen Schönheiten affizirt und hingerissen zu werden. Was Aug' ohne Licht ist, was Weib ohne Mann — ist Genie ohne affizirende Sinnlichkeit außer sich. Es wird von seinem Zeitalter eben so sehr gestimmt, als es hinwieder sein Zeitalter weckt und stimmt. Es giebt nur umgeschmolzen, zusammengeschmolzen seinem Zeitalter zurück, was es an einfachen Ingredienzen erhielt. — Welcher seichte Kopf — oder welcher Philosoph von Profession und Prätension — wird uns denn bereden: „Die Griechischen Künstler haben nicht nach der Natur gearbeitet, nicht aus der wirklichen Körperwelt, die sie umgab, ihre Sinnen unmittelbar affizirte, geschöpft — sondern ihre Werke seyen ihre eigenen Geschöpfe? Ganz Geschöpfe ihrer glücklichern Einbildungskraft?

Sie haben gleichsam Erscheinungen aus höhern Welten zu ihren Mustern genommen?"... Gut; wenn sie so übermenschlich, so göttlich aus sich selber, ohne Beihirlfe wirklicher Wesen außer sich erschaffen konnten — oder wenn sie gar Göttererscheinungen gewürdigt wurden... Ich denke, so werden wenigstens sie, diese Glücklichen, diese außerordentlichen Menschen, von nicht ganz gemeiner, niedriger Bildung gewesen seyn?.. Denn sicherlich — von Hogarths Karikaturen keine — konnte den Apoll erschaffen!... O! was ich mich schämen muß, das zu sagen!... Im Ernste! woher diese Erscheinungen aus der idealischen Welt? aus dem Geisterreiche „unkörperlicher Schönheiten?"... Gerade daher, woher alle Träume aller Träumenden! — alle Werke aller Wachenden! — Aus der Welt, die sie umgab! aus den Meistern, die ihnen vorgingen! aus ihrer individuellen Organisazion, die durch die beiden vorhergehenden Dinge so und so affizirt wurde! — Warum kamen ihnen diese Erscheinungen? und warum kommen sie uns nicht? — Ganz einfältig deßwegen, weil sie schönere Menschen vor sich hatten; wir hingegen bloß die Bildsäulen dieser edlern Geschöpfe! — Schönere Menschen, um und an sich, wo sie standen und gingen; nicht bloß eine artige Beischläferin, wie bald ein jeder Künstler hat; oder eine Tochter, wie Carlo Maratti, der doch schon mit dem steten Anschauen ihrer Schönheit, welche noch die Vaterliebe reinigte und erhöhete, seine himmlischen

Marienbilder schuf. — Schönere Menschen! und — schöner, woher? ... „Nicht nur sag' ich: Frage den, der sie schuf!" sondern — „sieh auf Klima; glückliche und abhärtende Zeiten! Lebensart!" —

Jeder, der die Schwelle der Philosopie betritt, weiß, und wenn er's nicht wüßte, wär's drum nicht weniger wahr — „Nichts kommt in die Imaginazion, als vermittelst der Sinne." — Gemeinplatz — aber ewig wahrer Gemeinplatz! Jedes Ideal, so hoch es über unsere Kunst, Imaginazion, Gefühl, erhaben seyn mag, ist doch nichts als Zusammenschmelzung von gesehenen Wirklichkeiten. Immer und ewig richtet sich die Kunst allein nach der Natur — und nach dem was sie gesehen und gehöret hat. Sie ist nichts, als übel- und wohllautender Wiederhall der in uns zu einer Empfindung zusammentreffenden sinnlichen Wahrnehmungen dessen, was außer uns ist.

Es ist so fern, daß die Kunst, ohne und außer der Natur, idealisiren könne — daß sie keck behaupte — „sie kann's nicht einmal bei und vor der Natur!" — Furchtbares Paradox! Maler, Bildhauer und Dichter — werdet ihr nicht über mich herfallen? — Dennoch ist's durchaus nicht Begierde, etwas sonderbares zu sagen — wie uns alle, die nichts sonderbares zu sagen wissen, und alles vorgesprochene nur nachsprechen, vorgeschriebene ehrerbietig und sklavisch nachschreiben, unaufhörlich nach aller Jahrhunderte Schulmode, vorwerfen; sondern es ist lebendige

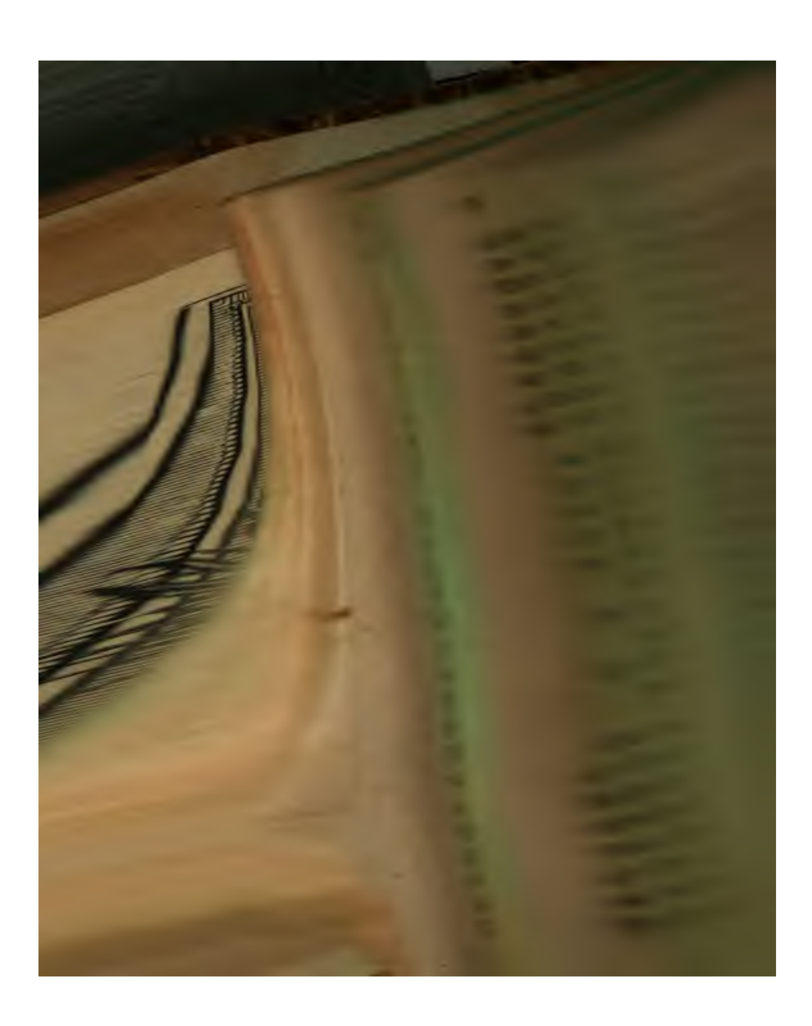
Uebersetzung bei mir; nicht nur Ueberzeugung, sondern Wahrheit! — Es ist blosse Konvenzion, daß wir irgend ein noch so idealisches Gemälde — übernatürlich schön nennen. Ewig unnatürlich ist und bleibt alle Kunst. Das, was wir Ideale nennen an den Alten — mag uns Ideal scheinen. Ihnen — war's vermuthlich unbefriedigendes Natur-Nachhinken der Kunst! —

Ich schließe von allem dem, was ich um mich sehe — auf das, was jene um sich gesehen haben müssen — — von der Natur meiner Zeit auf die Natur meiner Vorzeit. Besser, oder schlechter; das thut hier nichts! Natur des Menschen bleibt, wie die Hauptform des Menschen, immer Ein und ebendieselbe — und was seh' ich dann um mich herum? daß kein einziger Maler, kein Bildhauer, kein Dichter — die Natur erreicht, geschweige verschönert. Schöner, als der und dieser und jener — schöner, als mans gewohnt ist — zu sehen, zu hören, zu lesen — das ist möglich; — darum spricht man so viel von Ideal! — aber nicht schöner, und nicht so schön als die Natur — die vorhandene schöne Natur nämlich — O daher, meine Lieben, kömmt der schreckliche Fehlsprung; — man schloß: „weil sich schlechte Natur verschönern läßt; also auch die schöne!“ — O da oder dort eine Warze weglassen; einen starken Zug ziehen; einen scharfen Einschnitt abstümpfen, eine weit vorhängende Nase abkürzen — das könnt ihr Maler und Bildhauer,

ich weiß es — und wollte Gott, ihr thätet's nur nicht so oft ohne Sinn und Zweck, nach bloßen Moderegeln, die mir schon so manches Gesicht, daß mir, trotz aller eurer faktischen Kunstregeln, mit seinen keckern Zügen, schärfern Einschnitten, und all dem Unwesen, dem ihr so menschenfreundlich, wie ihr's meint, zu steuern sucht — viel anziehender und höher sprechend war, als euer feinpolirtes Nachbild mit alle seiner Idealschminke — — Doch gesetzt, ihr thut's mit Weisheit und Geist — thut's im Geiste der Physiognomie, die vor euch sitzt, welches viel sagen will, tiefes anhaltendes Menschenstudium voraussetzt — was habt ihr dann bewiesen? „Daß ihr die schöne Natur verschönern könnt?" — O das laßt ihr wohl bleiben, liebe Herren! — Ja wohl! Ihr! die schöne Natur verschönern! — Nicht einmal die leblose schöne Natur — geschweige die lebendige, athmende! nicht einen hellgeschliffenen Harnisch — geschweige ein blitzendes Auge — nicht eine blond hinwallende Haarlocke — geschweige ein ganzes majestätisches oder erhabenes Haupt. Es scheint, o so manches, über die Natur, wenn man die Natur nicht in demselben Lichte vor sich hat. Darum fand so mancher Rigauds Kleider übernatürlich prächtig — und Rembrands Panzer übernatürlich schön — und beide diese Meister konnten weder ihre noch seine Kleider und Panzer ertragen, so lange sie die Natur neben bei hatten.

Warum sind so viele Gesichter, die sich schlechterdings von keinem Grabstichel, keinem Bleistift, keinem Pinsel erreichen lassen? — (ans Uebertreffen ist gar nicht zu gedenken!) — und was für Gesichter sind das? die häßlichen? oder die schönen? die geistlosen oder die geistreichen? Ein schöners Gesicht kann man vielleicht machen, als — das schöne Gesicht, das man gerade vor sich hat — darum glaubt man, und sagt man: „man könne die schöne Natur verschönern!" — Nein! lieber Künstler — das schöne Gesicht, das du vor dir hast, kannst du nicht verschönern, und verschönerst's nicht — sondern das schönere, das du allenfalls unterschiebst, ist schlechte Kopie einer andern schönern Natur, oder einer guten Kopie nach einer schönern lebenden Natur, als die ist, welche du vor dir hast. Diese schwebt dir noch im Kopfe und Sinne — und tingirt dein gegenwärtiges Werk. Alles also, was Original scheint, ist im Grunde doch nur wieder Kopie — kolorirt mit mir selbst; das ist: mit gehabten Sensazionen, die ich mir eigen gemacht, daß ich sie zu erneuern keiner äußern Gegenstände weiter bedarf. So müssen also die Werke der alten ebenfalls nur Kopien, und ganz gewiß sehr unvollkommene Kopien der Natur, oder anderer Meisterwerke seyn, die dann ebenfalls wieder gute, aber nicht vollkommene Naturkopien waren.

Sie hatten schönere Natur vor sich, als wir, das ist von vornen hinab, und von hinten her-



für uns — Larven entflohener
Menschen) daß sie, sag' ich,
Nicht nur Kopieen waren's
schönern sie umgebenden Na-
für Zug einzeln betrachtet,
verglichen, woher es ent-

unst, und wenn eine Engels-
ihrer unveränderlichen Natur
und fest; da hingegen alle
Natur in unaufhörlicher sanf-
ist! Immer also, und wenn
genau zu erreichen geglaubt
erreicht, und nicht erreichen
ist stehender Punkt; nicht
der Natur ist kein stehender
ewige Bewegung alles. Also
ihrer Natur nach, eine
nten, die in der Natur
Mithin immer Unwahrheit;
Approximazion! — Noch einmal:
Schattenriß von einem lebenden
physisch möglich, und man
ffen! Wie überflüssig offenbar
, daß alles Idealisiren im Grunde
als Wiedervergegenwärtigung ge-
von Schönheiten, die uns affizi-
n dieser Schönheiten; Zusammen-

auf zu erweisen. Und sie erreichten so wenig ihre schönere Natur; als wenig die größten Künstler unter uns die weniger schöne Natur erreichen, die sie vor sich haben.

Nicht einmal, sagt' ich, die ruhende schöne Natur kann erreicht werden... Man hänge dem geschicktesten Zeichner eine bloße Silhouette von einer erhabenen Schönheit vor — und was kann einfacher seyn, als eine äußerste Umrißlinie eines Halbgesichtes?.. Er wird es zehnmal versuchen, und unter zehnmalen kaum einmal diese Linie erreichen; und gewiß nicht ohne Abweichung einer Haaresbreite erreichen — und Abweichung einer Haaresbreite ist schon wieder wichtig für Schönheit — Eben diese Haarbreiten; dieß wenig mehr — sind das unerreichbare der Kunst... Wenn nun nicht die einfachste Schönlinie zu erreichen ist — wie wird's eine ganze Fläche seyn können? eine schattirte Fläche? eine sich rundende Figur? eine gefärbte, warme, lebendige, athmende Schönheit?

Wie viele haben sich schon am Apoll, und der Venus und dem Torso von Herkules versucht? Wer hat sie übertroffen, wer erreicht? und es sind doch unbewegliche Statuen — welch ein Unterschied gegen lebendige Gesichter, die in keinem Moment ruhen, und in steter äußerlicher und innerlicher Bewegung sind; — o wer fühlt nicht, daß nicht dran zu gedenken ist — daß die Griechen ihre hochgepriesenen

Ideale — (Ja! Ideale für uns — Larven entflohener Vorwelt — und besserer Menschen) daß sie, sag' ich, ihre Ideale — erschaffen? Nicht nur Kopieen wären's sondern Karikaturen der schönern sie umgebenden Natur — wenigstens Zug für Zug einzeln betrachtet, und mit dem Originale verglichen, woher es entlehnt ward.

Alle Umrisse der Kunst, und wenn eine Engelshand sie zeichnete, sind ihrer unveränderlichen Natur nach immer höchst ruhend und fest; da hingegen alle lebende und athmende Natur in unaufhörlicher sanfter Fluxion und Wallung ist: Immer also, und wenn man die Natur noch so genau zu erreichen geglaubt hat — man hat sie nicht erreicht, und nicht erreichen können. Die Zeichnung ist stehender Punkt; nicht einmal Moment und in der Natur ist kein stehender Punkt — Bewegung, ewige Bewegung alles. Also ist die beste Kopie ihrer Natur nach, eine Reihe von Momenten, die in der Natur nie so existirten. Mithin immer Unwahrheit; Unnatur — höchstens Aproximazion! — Noch einmal: nicht ein genauer Schattenriß von einem lebenden Menschengesichte ist physisch möglich, und man will — Ideale schaffen! Wie überflüssig offenbar wird durch dieß alles, daß alles Idealisiren im Grunde nichts anders ist, als Wiedervergegenwärtigung gewisser Sensazionen von Schönheiten, die uns affiziren; Nachahmungen dieser Schönheiten; Zusammen-

schmelzung derselben in Eine, uns wenigstens, homogen scheinende Form.

Also waren die Griechen schönere Menschen — bessere Menschen! und das jetzige Menschengeschlecht ist sehr gesunken!

„Aber jene Griechen waren ja blinde Heiden, und wir sind gläubige Christen!“ — Ich möchte den schaalen Kopf sehen, der etwas platteres sagen könnte: Nicht dem, der die Einwendung schalkhaft und gewiß nicht im Ernste macht; sondern dem einfältigen geraden wahrheitliebenden Menschensinn antworte ich. Und — was?

Das Christenthum wirkt, wie sein Meister Christus! Es giebt keine Augen dem, der keine hat; sondern es erleuchtet die Augen des Blinden. Es schafft keine Ohren, aber es macht taube Ohren hörend. Es ist Geist und Leben und Kraft für jegliches Gefäß, jeden Körper nach seiner Organisazion und Empfänglichkeit. Es verschönert alles nur nach seiner innern, individuellen Verschönbarkeit. also können die blinden Heiden, ihrer Anlage nach, in Ansehung ihrer Organisazion und Bildung, nach dem unerforschlichen freien Willen ihres Schöpfers, weit schönere Gestalten gewesen seyn, als wir — obgleich manche ihrer würdigsten Fähigkeiten, deren Entwicklung nur dem Christenthume vorbehalten ist, in ihnen nicht entwickelt wurden.

Und dann, guter Gott, ist viel von unserm Glauben und Christenthum, das uns verschönern soll, .

zu preisen! Ja! wenn Schminke verschönert! Aus inwendigem Leben, innigst erregter sanfter, treffender Wirkungskraft — daher quillt Veredlung, Salbung der Menschengestalt.. Und wie viel anders war die in euch würdigen alten Heiden — die ihrem Lichte so viel redlicher folgten — als wir, — Ja! hocherleuchtete: Sühne des achtzehnten Jahrhunderts,.. dem unsern!..

Gesunken, gesunken ist das Menschengeschlecht... Hefe der Zeit sind wir! ein abscheuliches Geschlecht im Ganzen.. kaum angehaucht mit der Tugendschminke!.. Religion, Wort, Christenthum, Spott... und daß wirs nicht fühlen, daß wir gesunken sind, uns nicht schämen unsrer so erniedrigten Gestalten und verzerrten fleischigen Bildungen — ist wohl der Versunkenheit größter Beweis...

Kurz und gut.. Die hohe Schönheit der Kunstwerke der Alten ist ewiges Monument ihrer schönern Natur, die sie nicht übertroffen, nicht einmal erreicht hatten. Kurz und gut... Der Künstler schafft nur so, wie jeder Mensch eine Sprache schafft. — Jeder Maler, Künstler richtet und bildet sich ganz augenscheinlich nach der ihn umgebenden lebendigen Natur, und den Meisterstücken, die er vor sich hat. Wie leicht läßt sich daher jedes Malers Styl und Manier erklären? Physiognomie seines Zeitalters und seiner selbst. Mag er idealisiren oder karikaturiren. Er verschönert und verschlechtert sein Zeitalter. Man könnte

aus seinen Idealen und Karikaturen den Mittelschlag von dem Charakter seines Zeitalters und seiner selbst abziehen.. Durch das, was ihn umgiebt, wird er erweckt, gerührt, genährt und gebildet. Er kann allenfalls die schöne Kunst, aber nicht die schöne Natur seines Zeitalters übertreffen.

Die ganze Sache, die ich itzt nur obenhin berührt, verdiente gewiß vollständige und tiefe Entwickelungen. Sie greift unaussprechlich tief ins Herz der Menschheit ein. Poesie, Beredtsamkeit, Baukunst, alle bildenden Künste, was sag' ich, Moral und Religion würde durch Beleuchtung der Materie von Ideal und Kopie, Schöpfung und Nachahmung unendlich gewinnen. Man nenne etwas in der menschlichen Natur — das nicht Ideal, Nachahmung oder Karikatur ist?

2.

S. 260. Heroen und Götter in menschlicher Gestalt — Gewiß war die Idee der Gottheit nothwendig, um in der bildenden Kunst das Ideal der Menschheit zur Erscheinung zu bringen: was aber manche Aesthetiker von Darstellung des Göttlichen in der Kunst verlangen, das scheint ihnen selbst wenig klar zu seyn, wofern sie nicht etwa absichtlich die Klarheit vermeiden. Vielleicht ist's also nicht über-

flüssig, hier zu bemerken, daß aus demselben Grunde, aus welchem die Gottheiten der Hellenischen Religion der idealischen Darstellung so vorzüglich günstig waren, die christliche Vorstellung vom höchsten Wesen keine würdige Darstellung desselben in einem Bildwerke zuläßt. Die Hellenische Theologie ruht durchaus auf der Basis der sichtbaren, die Christliche ganz auf der Basis einer unsichtbaren Welt; die Hellenische, als polytheistische, stellt das Ideal der menschlichen Natur in verschiedenen Formen dar, die Christliche, als monotheistische, vereinigt alle Vollkommenheiten in einem einzigen Ideal; die Ideale der Hellenischen Theologie enthalten psychische Charakteristik im Physischen, das Ideal der Christlichen ist ein Ideal moralischer Gesinnung, welche, als etwas lediglich Inneres, niemals zur Anschauung gebracht werden kann; die Hellenische Theologie enthält nichts als ganz natürliche und menschliche Sagen, die Christliche hingegen mystische geheimnißvolle Dogmen. Diese Unterschiede erwäge man wohl, ehe man entscheidet, und dann wird des Göttlichkeit-Geschwätzes in der Aesthetik, und des Nebelns und Schwebelns in der Kunst weniger werden, das Christenthum aber, welches verlangt, Gott als einen Geist im Geiste und in der Wahrheit zu verehren, an seiner Lauterkeit nicht verlieren. Gar viel religiöses Kunstgeschwätz ist aus dem Geiste der Wahrheit — nicht entsprungen, und es wird hohe Zeit, dem Lügengeiste männlich entgegen zu treten.

3.

S. 164. Die Vortrefflichkeit der großen Männer — Und auch bei diesen muß man nicht vergessen, daß wir sie, wie verklärte Geister und höhere Wesen, in einer Art von Glorie sehen, und in der Nähe, zumal wenn wir in allerlei bürgerlichen Verhältnissen mit ihnen gestanden hätten, ganz anders gesehen haben würden. W.

4.

S. 167. Augenschmerzen genannt — Plutarch. in Alexandro. W.

S. 167. Kotta in Cicero's Dialogen — Lib. I. cap. 20. W.

S. 167. Nymfodorus versichert — — Deipnosoph. Libr. XIII. p. 609. F. W.

S. 168. Lebten sie von Ambrosia und Nektar — Schweinefleisch, gesalzene Fische, Schalfische, und allerlei Arten von Kuchen waren die gemeinste Nahrung zu Athen. W.

S. 168. Ausschweifungen — von der schändlichsten Gattung — Wer daran zweifelt, kann sich von Aristofanes belehren lassen. W.

5.

S. 173. Gegen Demetrius Poliorketes u. a. — Man lese den Plutarch im Leben des Deme-

trius, und vergesse nicht, daß Plutarch einer von den Alten ist, die am meisten Gutes von den Athenern gesagt haben. W.

7.

S. 177. Wettstreite um den Preis der Schönheit — Nach dem Athenäus war unweit einer von dem Arkadischen König Kypselus vor Alters am Alfeus erbauten Stadt ein Tempel und heiliger Hain der Eleusinischen Ceres, den einige Parrhasische Familien gestiftet hatten. Und von eben diesen rührte auch der Wettstreit um den Preis der Schönheit her, welcher alle Jahre am Feste dieser Göttin daselbst angestellt wurde. Athenäus versichert, dieß Institut habe zu seiner Zeit noch gedauert, und man nenne die Frauenzimmer, die um den Preis stritten, Chrysoforos. Aus einer Stelle des Pausanias (in Arcadicis) schließe ich, daß dieser von Athenäus nicht benannte Ort Basilis geheißen. Pausanias sagt, zu seiner Zeit sey nichts mehr davon übrig gewesen als der Tempel und Hain der Ceres. Des Instituts aber erwähnt er gar nicht. Es muß also nichts sehr berühmtes gewesen seyn. Vielleicht war es eine Art von Rosenfest, woran nur die umliegenden Landmädchen Theil nahmen. Indessen scheint doch das Stillschweigen des Pausanias (wiewohl er ein Zeitgenosse des Athenäus war) nichts gegen die positive Versiche-

rung des letztern, was die Existenz dieses Instituts betrifft, zu beweisen. W.

S. 177. Tänzerinnen — — nackend tanzten — Athen. L. XIII. c. 9. W.

S. 178. Seit dem Institut des weisen Solon — S. ebendenselben l. c. c. 3. W.

S. 178. Aristofanes von Byzanz — S. Jacobs Beiträge zur Geschichte des weiblichen Geschlechts in dem Attischen Museum Bd. 2. St. 3. S. 138.

S. 179. Losere Begriffe vom Anständigen — Ich finde beim Plinius eine Anekdote, die eine starke Ausnahme hiervon zu machen scheint. Praxiteles, sagt er, hatte zwei Statuen der Venus gemacht; die eine nackend, (und dieß war eben die nachmals so berühmte Venus Knidia) die andere bekleidet. Er ließ denen von Kos, die eine Venus bei ihm bestellt hatten, die Wahl unter beiden, und sie wählten die bekleidete, wiewohl der Preis einerlei war; severum id ac pudicum arbitrantes. Allein dieß ist vielleicht nur eine Vermuthung des Plinius. Es ist eben so möglich, daß sie die bekleidete bloß wählten, weil sie ihnen schöner vorkam. Eine bekleidete Venus, deren schöne Formen unter dem Gewande nichts verlieren, sondern wie dadurch hervor leuchten, ist vielleicht ein größeres Kunstwerk als eine nackte. Wenn die nachmals so berühmten Seidenfabriken der Inseln Kos und Keos, wo diese

feinen Stoffe gearbeitet wurden, die den Damen (nach dem Ausdrucke des Plinius) die Bequemlichkeit verschafften nackend gekleidet zu seyn, damals schon vorhanden waren, so würde meine Vermuthung desto wahrscheinlicher. Wie dem aber auch seyn mochte, die Knidier nahmen herzlich gern mit der nackten Venus fürlieb, die ihnen die Koer gelassen hatten, und befanden sich so wohl dabei, daß, als der König Nikomedes sich erbot, alle Schulden ihrer Stadt (die sehr groß waren) zu bezahlen, wenn sie ihm ihre Venus dafür geben wollten, sie sich erklärten, sie wollten es lieber aufs äußerste ankommen lassen. W.

8.

S. 180. Fryne war vorzüglich u. s. w. — Dieß ist, treulich und ohne Gefährde, der Sinn des Athenäus, beinahe wörtlich übersetzt. Wer sollte sich nun als möglich vorstellen, daß Herr Georg Ogle, Esq. diese Stelle so wie folget hätte verfälschen können? — „Auch war es nicht leicht, sie ohne Emozion nackend zu sehen; und in Rücksicht dessen war ihr von Obrigkeits wegen verboten sich eines öffentlichen Bades zu bedienen.“ S. dessen Collection of Gems. p. 76. O des weisen Mannes, der sich keine andere Ursache denken konnte, warum Fryne nicht öffentlich badete, als weil es ihr von löblicher Polizeidirektion verboten worden war! W.

S. 182. Pausanias erzählt — Boeoticis, cap. 27. W.

10.

S. 186. Götterbilder — — zu dem Urbilde u. s. w. — Wie sich Lucian in seinem Charidemus ausdrückt. W.

S. 187. Stellt die Majestät dieses Werks den Gott dar — Daß es nicht nur auf die Menge, sondern selbst auf die erhabensten Menschen diesen Effekt gemacht, sehen wir aus dem Beispiele des großen Römers Paulus Aemilius, von dem uns Livius sagt: Olympiae et alia spectanda visa, et Iovem, velut praesentem intuens animo motus est. Lib. XLV. c. 20. W.

S. 188. Daß Cicero nicht zu viel gesagt habe — Nec vero ille artifex, cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. Cic. Orat. c. 2. W.

S. 188. In seiner Seele — eine herrliche Idee von Schönheit — Das nämliche sagt auch Plotinus, Ennead. V. I. 8. W.

12.

S. 191. Wie Zeuxis seine Helena — Von ihm wird erzählt, daß er, als er den Agrigentinern eine Helena malen sollte, sieben der schönsten Mädchen zu Modellen ausgewählt habe. Diese Erzählung hat nur dann innere Wahrscheinlichkeit, wenn man annimmt, daß der Künstler die Idee zu seiner Helena im Geiste hatte, bei der Ausführung vorwalten ließ, und die Modelle ihm nur überhaupt zur Leitung dienten. Hätte er einzelne schöne Theile kopirt und daraus ein Ganzes zusammengesetzt, so hätte er aus lauter schönen Theilen doch nur eine Mißgestalt geschaffen. So atomistisch verfährt aber kein Künstler.

S. 191. Torneutike und Toreutike — V. Salmas. in Solin. p. 235. C. W.

[Vergleiche Heyne's Antiquarische Aufsätze Bd. 2. S. 127. Winkelmanns Werke Bd. 5. S. 97. mit der Anm. 471. S. 395.]

S. 192. Amazone des Fidias vorgezogen — Plin. H. N. 8, 19.

S. 192. Empfindlichere Andeutung der Theile, wie Winkelmann meint — Geschichte der Kunst S. 632. der Wiener Ausg. — Sämmtliche Werke, neue Dredn. Ausg. Bd. 6. S. 48. mit der Anmerkung 270, wo jedoch auf diese Bemerkung Wielands keine Rücksicht genommen ist. Man ver-

gleiche daher Böttigers Andeutungen S. 113 fgg. — In der Hauptsache hat denn aber Wieland doch Recht.

S. 193. Kanon oder Doryforus — Vergl. die Anmerkungen der Herausgeber von Winkelmanns Werken Bd. 6, 2. Anm. 273. 275.

13.

S. 196. Liebesgott — sein vollkommenstes Werk — Pausanias erzählt davon folgende Anekdote: „Praxiteles hatte der schönen Fryne, die er liebte, versprochen, ihr sein bestes Werk zu schenken. Sie sollte aber selbst auswählen. Fryne, die (wie es scheint) ihrem eigenen Geschmack nicht traute, und gern gewiß gewesen wäre, welches unter seinen Werken in seinen eignen Augen das beste sey, redete mit einem Bedienten des Künstlers ab, daß er einsmals, da sein Herr den Abend bei ihr zubrachte, in größter Bestürzung angelaufen kam, die Nachricht zu bringen, es sey Feuer in seinem Hause ausgekommen, und die meisten seiner Werke seyen schon von den Flammen theils verzehrt theils sehr beschädiget. O! ich bin verloren, schrie Praxiteles, wenn mein Satyr und mein Amor verdorben sind. Nun hatte Fryne was sie wollte, und Praxiteles gestand ihr selbst, sein Amor sey das schönste seiner Werke.“ — Athenäus erzählt die Sache kürzer, und ist,

wie, ich glaube, näher an der Wahrheit. Er sagt bloß: Praxiteles habe ihr zwischen seinem Kupido und seinem Satyr die Wahl gelassen, und Fryne habe (wie billig) den Liebesgott gewählt, und ihn nach Thespien, woher sie gebürtig war und woselbst Amor einen Tempel hatte, gestiftet. An Anekdoten ist immer etwas wahr und etwas falsch. Der Leser mag urtheilen, ob ich so glücklich gewesen bin, in dieser das wahre auszuspüren. W.

S. 197. Der Dichter Simonides — Ein Enkel vermuthlich des berühmten Dichters dieses Namens; denn dieser war lange vor der Geburt des Praxiteles schon gestorben. W.

S. 197. Grotius — übersetzt hat —

Quam bene Praxiteles finxit quem sensit Amorem!
De corde exemplum sumserat ille suo;
Meque, mei precium, Phrynae dedit; inde sagittis
Nil opus est: videar si modo, sat ferio.

W.

Aus dem eigenen Herzen entlehnte Praxiteles Amors
Urbild, und stellte den dar, den er im Innersten trug.
Er verlieh mich der Fryne zum Lohne für mich; nicht mehr entflamm' ich
Herzen durch Bogen und Pfeil; siehe mich an und du liebst.

Fr. Jacobs.

S. 198. Alcibiades in seinem Knabenalter — Alcibiades führte in seiner Jugend, wenn er zu Felde zog, einen goldnen Schild, auf dem ein Blitze werfender Amor zu sehen war — sagt Plutarch im Leben dieses liebenswürdigen Taugenichts. Dieß gab ohne Zweifel einem spätern Bildhauer die Idee von jenem Amor in Gestalt des Alcibiades als Knabe. Der Meister war unbekannt; man muthmaßte aber, daß es Skopas oder Praxiteles seyn müßte. Plin. XXXVI. S. IV. n. 9. W.

14.

S. 199. Knidische Venus, keine — Fryne — Praxiteles hatte der letztern mehr als Eine gemacht, außer der, die Pausanias zu Thespien sah, befand sich eine zu Rom, an welcher die Kenner sowohl den Charakter ihrer Profession, als die Liebe, womit der Künstler gearbeitet, zu bemerken glaubten. Plin. XXXIV. W.

[Vergl. Jacobs im Attischen Museum Bd. 3. S. 51. Anm. 79.]

S. 201. Knidische Venus — das schönste — auf dem Erdenkreise — Diesem widerspricht, was er bald darauf von einer andern unbekleideten Venus des Skopas sagt, die zu Rom im Tempel des Brutus Kallaikus stand, „Praxiteliam illam antecedens et quemcunque alium locum nobilitatum.“ —

Plinius ist von dergleichen Widersprüchen nicht immer frei. Wenn er Recht hatte, ihr diesen Vorzug zu geben, und der Grund, warum sie nicht mehr Aufsehens machte, darin lag, daß (wie er sagt) zu Rom die Größe der Werke, die da zu sehen waren, sie auslöschte; warum machte sie nicht mehr Aufsehens unter den Griechen, ehe sie nach Rom gebracht wurde? — Doch vielleicht war sie in einem höhern Styl gearbeitet, oder (nach unsrer Klassifikazion) ein Ideal von der ersten Klasse — und eben darum, weil sie weniger sinnlichen Reiz hatte als die Venus des Praxiteles, weniger geschickt, ihr beim großen Haufen den Vorzug streitig zu machen? W.

S. 201. Beweis, — der sich nur auf Lateinisch erzählen läßt — Ferunt amore captum quemdam, cum delicuisset noctu simulacro cohaesisse, ejusque cupiditatis indicem esse maculam. Plin. XXXVI. p. 726. Es ist sehr erlaubt an Wundern dieser Art zu zweifeln, wenn sie uns auch schon von Küstern und Küsterinnen erzählt werden. Indessen bestätigt doch Klemens Alexandrinus (in der löblichen Absicht, das Heidenthum dadurch schamroth zu machen) die Wahrheit dieser Begebenheit durch das Zeugniß eines gewissen Posidippos, der ein Buch von den Merkwürdigkeiten von Knidos geschrieben. Ob sie dadurch glaubwürdiger werde, ist eine andre Frage — genug, daß die Begebenheit an sich selbst nichts unmögliches ist. W.

S. 202. Wiewohl Lucian — vorzieht — In Imagin. c. 6. W.

16.

S. 206. Sein Lehrmeister — der Doryforus — Cicero de Clar. Orator. 86. W.

S. 207. Den Eupompus fragte Lysipp — Es finden sich bei dieser Anekdote kronologische Schwierigkeiten, auf die, meines Wissens, noch niemand Acht gehabt hat. Wenigstens muß Eupomp, als er dem Lysipp diese Antwort gegeben, ein sehr alter Mann gewesen seyn. W.

[Man vergleiche hiemit, was in Anmerkung 584. zum sechsten Bande von Winkelmanns Werken über Lysippus geurtheilt wird.]

17.

S. 210. Was in Bildung — allen Göttern gemein war — Dieß allgemeine und besondere Götter-Ideal, welches ich, ungeachtet es sich auf sehr richtige und feine objektive Begriffe gründete, darum weil es für die Künstler, vermöge einer stillschweigenden Uebereinkunft, Gesetz war, konvenzionell nenne, hat Winkelmann bekannter Maßen in der Geschichte der Kunst eben so ausführlich als gelehrt und scharfsinnig abgehandelt. W.

24.

S. 224. Fidias fand Mittel — aus dem Gefängnisse zu entwischen — Dieß sagt ein ungenannter Scholiast des Aristofanes. Plutarch sagt, er sey im Gefängniß gestorben. Das ist aber, aus verschiedenen Gründen, nicht glaublich. W.

S. 226. Skaliger — diese Anekdote lächerlich findet — Sie gründet sich zwar nur auf die Erzählung des Strabo, des Valerius Maximus und des Makrobius — aber, wenn sie auch schlechtere Gewährsmänner hätte, so ist, däucht mich, der innere Character indelebilis der Wahrheit in ihr, der diejenigen, welche Augen zu sehen haben, stärker überzeugt als alles Ansehen fremder Zeugen. W.

25.

S. 227. Die kolossalische Größe — — trug unfehlbar nicht wenig bei u. s. w. — Der Herausgeber erinnert sich eines Tadels dieser Stelle, wobei bemerkt wurde, das Erhabne könne keine Wirkung von der Größe der Masse seyn, und den Olympischen Zeus würde man nicht weniger erhaben finden, wenn er auch nach sehr verkleinertem Maßstab dargestellt wäre. Hiegegen bemerke ich zuerst, daß Wieland hier keineswegs das Kolossale und das Erhabne für gleichbedeutend gegeben hat; in dem aber, was er sagt, hat er zuverläßig Recht.

Zwar würden wir das Erhabne des Zeus auch dann noch anerkennen, wenn er auf einer Gemme dargestellt wäre: aber das Erhabne in einem Charakter anerkennen, und von allen Wirkungen des Gefühls des Erhabnen durchdrungen seyn, das sind doch wohl zwei sehr verschiedene Dinge? Ein Zeus von der Höhe einer Elle in den Tempel gestellt, würde zuverläßig den Eindruck nicht gemacht haben, wie der, der, wenn er aufstünde, den ganzen Tempel zertrümmern würde. Daß dieser jedoch den ästhetischen Charakter des Erhabnen auch an sich tragen müsse, versteht sich von selbst.

S. 228. Die trockne Beschreibung, die uns Pausanias — Die flache Art, wie der äußerst unpoetische Pausanias von allen Herrlichkeiten des Olympischen Tempels spricht, ist darum kein Beweis, daß er nicht davon gerührt worden sey. Im Gegentheil, ich stelle mir ihn vor, wie er mit weit offnen Augen, seine Schreibtafel in der Hand, da stand, und gaffte, und vor lauter Erstaunen nicht wußte wo er anfangen sollte, und seinem Leibe endlich keinen Rath fand, als alles, Stück für Stück, in der nämlichen Verwirrung, die in seiner Seele herrschte, aufzuschreiben. Was ihn am meisten am ganzen Werke gerührt zu haben scheint, war die Kostbarkeit der Materialien, die Verschwendung von Gold, Elfenbein, Ebenholz und Edelsteinen, der schimmernde Thron u. s. w.

M.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01465 5271


28,480